

# *DIPLOMADO EN ESTUDIOS MEXICANOS*

## **Módulo II**

### **Humanismo, barroco e ilustración**

---

#### **2.**

##### **2. 1. Historia**

La evangelización y la primera sociedad colonial.

##### **2. 2. Arte**

El arte y la evangelización en la Nueva España. El surgimiento de las nuevas ciudades.

##### **2. 3. Literatura**

El teatro de evangelización (XVI).

.

# DIPLOMADO EN ESTUDIOS MEXICANOS

## Módulo II

### Humanismo, barroco e ilustración

---

#### 2. 1 Historia

La evangelización y la primera sociedad colonial.

LECTURA OBLIGATORIA: Serge GRUZINSKI. *La pintura y la escultura. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 15-76.

\_\_\_\_\_. *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 186-228.

Pablo ESCALANTE GONZALBO y Antonio RUBIAL GARCÍA, “Los pueblos, los conventos y la liturgia”, en *Historia de la vida cotidiana en México*, Tomo I, Pablo ESCALANTE GONZALBO (coord.), *Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, México, El Colegio de México, FCE, 2004, pp. 367- 390.





## LA PINTURA Y LA ESCRITURA

Es DIFÍCIL imaginar la extraordinaria complejidad, el peso demográfico y la diversidad cultural de México en vísperas de la Conquista española. Antes de explorar una de las características más notables de este universo, es preciso imponerse el rodeo de algunos puntos de referencia esenciales, sin los cuales se correría demasiado el riesgo de perderse. Sabido es que el centro de México —de Michoacán y del Bajío, de la frontera chichimeca en el norte, a la región de Oaxaca en el sur— alberga en aquel entonces una población densa, dispersa en múltiples comunidades y en varias grandes aglomeraciones. Se calcula que, en 1519, pueblan estas tierras entre 10 y 25 millones de habitantes.<sup>1</sup> El conjunto conforma un mapa lingüístico, cultural y político singularmente tupido. Al centro, en los valles de México, de Toluca y de Puebla, en el Morelos semitropical y en una parte de Guerrero predominan pueblos de lengua náhuatl. Los purépechas ocupan Michoacán, en tanto que, al sureste, zapotecos y mixtecos comparten las montañas de Oaxaca. Son éstos los grupos más fuertes. Menos numerosos o menos influyentes, otros pueblos poseen una personalidad y una historia que impiden confundirlos con los anteriores. Véase a los mazahuas y sobre todo a los otomíes del norte del valle de México, de la Sierra de Puebla, de Tlaxcala; a los chontales de Guerrero, a los mixes, los triquis, los chatinos —sin mencionar a otros— de la región de Oaxaca. Imposible hacer justicia a cada uno de esos grupos y a cada una de esas culturas. Cuando mucho se puede guardar en la memoria su multiplicidad, su imbricación, su pertenencia a familias lingüísticas sumamente distintas: la yutoazteca para el náhuatl, la maya para el mixe, el zoque y el totonaca, el macrootomangue para el mazahua, el otomí y el matlaltzinca, el mixteco y el zapoteco. . . mientras que el tarasco (o purépecha) de Michoacán constituye todavía un terreno aparte. Algunas lenguas predominaban en ese mosaico: el mixteco, el

---

<sup>1</sup> Borah y Cook (1971-1979).

<sup>2</sup> López Austin (1980), I, pp. 75-80.

zapoteco, el tarasco y sobre todo el náhuatl de los valles centrales, que servía de *lingua franca* en las demás regiones.

Al sur del Bajío, poblado por nómadas chichimecas, cazadores y recolectores, existen por dondequiera sociedades campesinas que sostienen, mediante su tributo, a grupos de artesanos, de sacerdotes, de guerreros y de comerciantes, dentro del marco de unidades políticas que los nahuas llamaban *tlatocayotl*, los españoles “señoríos”, y que los investigadores anglosajones denominan *city States*, las ciudades estado que, a decir verdad, no son realmente ni ciudades en el sentido griego, ni estados en la acepción moderna del término. Una *city state* es más bien una nebulosa constituida por un centro político, administrativo y urbano (más o menos desarrollado de acuerdo con las etnias), fuera de una serie de pueblos y de aldeas, o incluso de rancherías dispersas. Esos pueblos y esas aldeas correspondían, entre las poblaciones nahuas, a los *calpulli* en otras palabras, a unidades territoriales, basadas en el parentesco, en una jerarquía relativa de los linajes, en cierta propensión a la endogamia, en la propiedad comunitaria de la tierra, en una solidaridad material y militar, y en el culto a un dios tutelar, el *calpulteotl*, cuya fuerza residía en una imagen o un paquete sagrado. . . Al menos, esto es lo que se puede deducir de fuentes a la vez abundantes, contradictorias y con lagunas ebidas a borraduras u omisiones.<sup>2</sup>

Selladas entre los señoríos, algunas alianzas libres u obligadas y confederaciones llegaban a la formación de unidades políticas más o menos vastas, más o menos efímeras y más o menos centralizadas, a semejanza de las que construyeron los mixtecos de Tilantongo, los nahuas de Tlaxcala, y sobre todo los de México-Tenochtitlán, de Texcoco y de Tlacopan, en el valle de

---

<sup>3</sup> Edward E. Calnek, "Patterns of Empire Formation in the Valley of México. Late Postclassic Period, 1200-1521", *The Inca and Aztec States, 1400-1800. Anthropology and History*, G. A. Collier, R. I. Rosaldo y J. D. Wirth, comps., Nueva York, Academic Press, 1982, pp. 43-61.

México. Las alianzas se hacían y se deshacían al hilo de las invasiones y los desplazamientos de población. De ese modo, durante los tres siglos que antecedieron a la Conquista española, pueblos del norte de lengua náhuatl penetraron por oleadas sucesivas en el valle de México y se mezclaron con las poblaciones locales. Prosperaron y luego declinaron algunas "ciudades": Culhuacán, Azcapotzalco, Coatlinchan. Durante el siglo xv, hacia 1428, Texcoco y Tlacopan, bajo la dirección de los mexicas de Tenochtitlán, pusieron en pie una confederación, una liga, la Triple Alianza, que absorbió los tributos del valle y de comarcas mucho más remotas. Edificada en mitad del lago de Texcoco y surcada por canales, Tenochtitlán fue en ese entonces la mayor aglomeración del mundo americano, pues albergaba una población superior a los 150 000 y tal vez a los 200 000 habitantes. Sin embargo, evitemos ver en ella la sede de un imperio moderno, de una burocracia centralizada, o el corazón de una dominación irresistible. El poder de la Triple Alianza se concretó sobre todo en la extracción del tributo, en la eventual instalación de guarniciones, en la imposición o, mejor dicho, la sobreimposición de sus dioses a los panteones locales y, antes que nada, en la constitución de redes extremadamente cerradas de alianzas matrimoniales y lazos de parentesco. La Alianza era reciente y, en lo político, tan frágil como las hegemonías anteriores, tal vez por no poseer una escritura a la medida de sus ambiciones. Cubría el corazón del centro de México, o sea un territorio de aproximadamente 200 000 km<sup>2</sup>,<sup>3</sup> con excepción del Michoacán de los tarascos y del señorío de Tlaxcala que, nahua también, junto a sus aliados de Huejotzingo y de Cholula resistió a los mexicas y a la Triple Alianza.

En fin, en el curso de sus migraciones o de su sedentarización, todos esos pueblos estuvieron sometidos a incesantes procesos de aculturación, de los que algunos guardaban el recuerdo, oponiendo a los olmecas y los toltecas de antaño, portadores de los refinamientos de la civilización, con los cazadores y recolectores chichimecas, e incluso evocando a los grupos tolteco-chichimecas surgidos de su mezcla. Pueblos antiguos y autóctonos coexistían con los recién

llegados, que adquirirían las tradiciones locales al mismo tiempo que prestaban sus servicios. Estas aculturaciones históricas, estos pasos progresivos del nomadismo a la vida sedentaria formaban, no hay que olvidarlo, el telón de fondo de las memorias indígenas. También evitaremos considerar estas culturas y estas sociedades como conjuntos homogéneos: en el caso de Tenochtitlán (y sin duda en el de otras ciudades) se ha establecido que profundas diferencias oponían a las comunidades urbanizadas, dedicadas al comercio y a las artesanías, y las comunidades rurales. Si a estos múltiples registros económicos, étnicos e históricos se agregan las variables introducidas por la diversidad de los grupos sociales, o de las clases sociales, se obtiene una imagen caleidoscópica que impide asimilar los mundos indígenas con totalidades estables, con sociedades monolíticas e inmóviles, totalitarias antes de tiempo o ancladas milagrosamente fuera de la historia. O incluso confundirlas con las comunidades campesinas, y hasta con las márgenes explotadas que son en nuestra época.<sup>4</sup>

Detengámonos en las noblezas indígenas, pues en su seno aparece uno de los rasgos más notables de estas sociedades. Entre todos los grupos que dominaron las poblaciones del centro de México, los *achaecha* tarascos, los *tay toho* mixtecos, los señores otomíes o zapotecos, es probable que los más conocidos nos sean los *pipiltin*, los nobles nahuas.<sup>5</sup> Los *pipiltin* legitimaban sus poderes y concebían el mundo en el que vivían con apoyo en los conocimientos que conservaban celosamente. Aquel saber señalaba modos de vida, tradiciones por mantener, herencias por transmitir, y todo aquello que, de una manera general, puede designar la palabra náhuatl *tlapializtli*.<sup>6</sup> Al cosmos, se pensaba que esos conocimientos le conferían una norma, una medida y una estabilidad. A la

---

<sup>4</sup> E. E. Calnek, "Conjunto urbano y modelo residencial en Tenochtitlán", *Ensayos sobre el desarrollo urbano de México*, México, Sep Setentas, 1974. pp. 11-65.

<sup>5</sup> Carrasco y Broda (1976); López Sarrelangue (1965); Spores (1967); Mercedes Olivera, *Pillis y macehuales. Las formaciones sociales y los modos de producción de Tecali del siglo XII al XVI*, México, Casa Chata. 1978; Jesús Monjarás-Ruiz, *La nobleza mexicana*. México, Edicol, 1980.

<sup>6</sup> Miguel León Portilla. *Toltecayotl. Aspectos de la cultura náhuatl*, México. FCE. 1980, pp. 15-35

<sup>7</sup> León Portilla, *ibíd.*, pp. 190-204.

<sup>8</sup> López Austin (1980), I, pp. 443-467.

sociedad la proveían de un orden, una orientación y un sentido. Al menos eso era lo que pretendían los cuatro ancianos que inventaron “la cuenta de los destinos, los anales y la cuenta de los años, el libro de los sueños”. Patrimonio antiguo, conservado y aplicado escrupulosamente, transmitido de un pueblo a otro, aquel saber daba origen a un sistema educativo con un desarrollo único. Templos-escuela reservados para los hijos de los *pipiltin* preparaban a los futuros dirigentes. En aquellos *calmecac* había sabios —“los llamados poseedores de los libros de pinturas”, “los conocedores de las cosas ocultas”, “los detentores de la tradición”— que daban a los jóvenes una educación tan austera como elaborada, en la que se asociaban los conocimientos, los modos de decir y las maneras de ser. Entre otras cosas, allí se aprendían “los versos de canto para cantar que se llamaban divinos cantos, los cuales versos estaban escritos en sus libros con caracteres”.<sup>7</sup> Además del nacimiento, aquella educación distinguía a los nobles de los plebeyos —los *macehuales*—, haciendo de ellos seres intelectual y moralmente superiores, aquellos “hijos de la gente”, “cabello” y “uñas de la gente”, que estaban destinados sin excepción y desde el principio a las funciones de mando.<sup>8</sup>

Pero, sin duda, he aquí lo esencial. El conjunto de los conocimientos que explicaban y sintetizaban la imagen que aquellas culturas o, mejor dicho, que aquellos medios dirigentes daban del mundo, se vaciaba en dos modos de expresión que al parecer son predominantes y propios del área mesoamericana: la tradición oral y la pictografía. Así era entre los antiguos nahuas, entre los mixtecos y los zapotecas de la región de Oaxaca o incluso —tal vez en menor grado— entre los otomíes. En cambio, los tarascos de Michoacán tal vez hayan desconocido la expresión pictográfica, puesto que no nos legaron ninguna producción comparable a los anales o los calendarios.

Las culturas del centro de México son antes que nada culturas de lo oral. Ellas tuvieron sumo cuidado en cultivar las tradiciones orales, en codificarlas, en dirigirlas o transmitir las. Las fuentes nahuas de la época colonial han conservado el

rastró de esa creatividad en sus expresiones más diversas. Sólo daremos de ella una breve imagen, para sugerir mejor el alcance de los registros que incluía. Los nahuas distinguían cuando menos dos grandes grupos en los que reunían géneros numerosos y contrastantes: los *cuicatl* y los *tlahtolli*. Los primeros designaban los cantos de guerra, las canciones de "amistad, de amor y de muerte", himnos dedicados a los dioses, poemas en los que se aliaban la especulación intelectual y metafísica. En cambio, los *tlahtolli* se vinculaban al terreno del relato, de la narración, del discurso y de la arenga: en ellos se encontraban por igual "las palabras divinas" (*teotlahtolli*), que hablaban de la gesta de los dioses, los orígenes, la cosmogonía, los cultos y los ritos; los "relatos sobre las cosas antiguas", de tono histórico; las fábulas, las *zazanilli*; y las famosas *huehuehtlahtolli*, las "palabras antiguas", aquellos elegantes discursos que trataban de las más diversas materias: el poder, el círculo doméstico, la educación y los dioses.

Enseñadas en los *calmecac* —las escuelas de la nobleza— algunas de aquellas piezas se recitaban o se cantaban en las grandes festividades que reunían a los *pipiltin*. Si las *huehuehtlahtolli* eran más bien patrimonio de los nobles y los señores, los himnos y los cánticos de carácter ritual también se difundían entre toda la población y, en particular, en las escuelas que les estaban destinadas. El sacerdote encargado de transmitirlos velaba por que se les reprodujera con exactitud —se le daba el título de *tlapizcatzin*, "el que conserva"—, mientras que otro se dedicaba a examinar los cánticos recién compuestos, por lo cual se aprecia que una sociedad sin escritura bien puede conocer tanto la copia fiel como la censura. Es posible que el narrador de *tlahtolli* haya tenido más libertad de palabra, a condición de haber sido agradable y hábil. Pero hay razones para pensar que los "relatos sobre las cosas antiguas" o las narraciones "divinas" también debían ser objeto de regulación y censura. Sometida estrechamente a las instituciones, y vinculada a circunstancias y contextos, la producción oral obedecía además a un juego complejo y sutil de limitaciones internas. La transmisión, el aprendizaje y la memorización de ese patrimonio ponían en acción los recursos más diversos. Era así, por ejemplo, como los *cuicatl* poseían un ritmo, una métrica, una estilística y

una estructura propias. Se componían de una secuencia más o menos sustanciosa de unidades expresivas —equivalente de nuestros versos y nuestras estrofas—, que iban asociadas de dos en dos. Los paralelismos (es decir, los miembros de frases simétricas) y los difrasismos (la yuxtaposición de dos metáforas evocadoras de un concepto, como el agua y el fuego para designar la guerra) eran procedimientos permanentes. Es probable que sílabas intercaladas marcaran la métrica, mientras que otras —como *tiqui, toco, toco, tiquiti*— tal vez indicaban el ritmo y el tono del acompañamiento musical. De una manera general, sería imposible desligar el *cuicatl* de los medios de expresión que lo reproducían, aun cuando hayamos perdido todo su rastro: en ese caso se encuentran la música y la danza, que desempeñaban un papel importante en las celebraciones públicas. Sin duda menos variados pero igualmente constantes, procedimientos estilísticos análogos estructuraban los *tlahtolli*, entre ellos el paralelismo, el difrasismo, la acumulación de predicados en torno a un mismo sujeto, acumulación concebida para organizar una secuencia temporal o para servir de explicitaciones convergentes y complementarias. Estas técnicas de composición con frecuencia imprimen a esos textos un paso desconcertante, repetitivo y acumulativo. Sin lugar a dudas eran ellas las que facilitaban su aprendizaje y su memorización, a falta de una versión escrita, al mismo tiempo que ofrecían guías para la improvisación y la creación.<sup>9</sup>

La complejidad de las composiciones confiadas a la transmisión oral, la variedad de géneros, el valor considerable dado a la enseñanza, la elocuencia y la palabra, nos podrían hacer olvidar que aquellas sociedades también poseían un modo de expresión gráfica. Aunque no conocieron ninguna forma de escritura alfabética

---

<sup>9</sup> Sobre este capítulo, véanse Miguel León Portilla. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México. FCE/SEP. 1983. p. 68, y "Cuicatl y tlahtolli. Las formas de expresión en náhuatl", *Estudios de Cultura Náhuatl*, México. XVI, 1983, pp. 13-108; Garibay (1971), I, *passim*; Francés Karttunen y James Lockhart, "La estructura de la poesía náhuatl vista por sus variantes", *Estudios de Cultura Náhuatl*, XIV, 1980. pp. 15-64. Sobre la música prehispánica, Stevenson (1976).

<sup>10</sup> Robertson (1959); Charles E. Dibble, "Writing in Central México", *HMAI*, Parte I, vol. 10. Austin, 1971, pp. 322-331; los ensayos de John B. Glass y Donald Robertson en *HMAI*. Parte 3, vol. 14. Austin, 1975; Joaquín Galarza, *Lienzos de Chiepetlan*, México, Mission Archéologique et Ethnologique Française, 1972.

antes de la Conquista española, se expresaban sin embargo con medios de apoyo múltiples —el papel de amate y de agave, la piel de venado—, que según el caso adoptaban la forma de hojas largas y angostas que se enrollaban o se plegaban como acordeón, o de grandes superficies que se extendían sobre las paredes para ser expuestas. Sobre aquellas bases los indios pintaban glifos. La expresión pictográfica tiene en Mesoamérica una trayectoria larga y compleja, por no decir oscura, que no podríamos resumir aquí.<sup>10</sup> Baste con esbozar lo que nosotros captamos de las prácticas vigentes en el centro de México, entre las poblaciones nahuas. Esas prácticas articulaban tres gamas de signos con desigual importancia, que nosotros incluimos bajo el título de glifos: *pictogramas* propiamente dichos, que son representaciones estilizadas de objetos y de acciones: animales, plantas, aves, edificios, montañas, escenas de danza, de procesión, de sacrificio, de guerra, dioses y sacerdotes. . . .; *ideogramas* que evocan cualidades, atributos, conceptos vinculados al objeto figurado: un ojo significa la vista; las huellas de pasos designan el viaje, la danza, un desplazamiento en el espacio; la diadema del noble señala al jefe (*tecuhtli*); los escudos y las flechas expresan guerra, etc. (de una manera general, digamos que si el pictograma denota, el ideograma connota); finalmente, *signos fonéticos*, poco numerosos, que se aproximan a la expresión glífica de los alfabetos occidentales. Transcribiendo exclusivamente sílabas, esos signos se vinculan a la toponimia, la antroponimia y la cronología. A manera de ejemplo, citemos los de los sufijos nahuas del locativo (*-tlan*, *-tzin*, *-pan*], que entran en diversas formas en la composición de los glifos toponímicos. Este fonetismo en estado embrionario —que también conocen los mayas y los mixtecas— está emparentado con la creación del jeroglífico en la medida en que recurre a homónimos figurables e identificables con facilidad, que dan un sonido cercano o análogo al que se pretende señalar.

Sobre todo, hay que recordar que, en vísperas de la Conquista española, la pictografía nahua constituía un sistema mixto cuya naciente fonetización tal vez esté ligada a la expansión militar y económica de la Triple Alianza, dominada



por los mexicas. No debe descartarse que los reiterados contactos con otras etnias, enemigas o sometidas, hayan podido multiplicar la necesidad de pintar nombres de lugares y de personajes exóticos, y que esta práctica haya planteado el problema de la transcripción fonética de palabras aisladas. Tampoco queda excluido que las características morfológicas del náhuatl se hayan prestado a esta evolución, en la medida en que se trata de una lengua aglutinante que con facilidad se descompone en sílabas. Pero no es menos cierto que no existe vinculación total de la grafía con la palabra, como en nuestros alfabetos.

En las hojas de amate o de agave, los signos pictográficos, ideográficos y fonéticos no se pueden distribuir al azar, como tampoco ocurre al hilo de las líneas que nos son familiares. Los glifos se organizan y se articulan según criterios que en gran parte desconocemos todavía. La compaginación, la escala de los signos, su posición respectiva, su orientación, los modos de asociación y de agrupamiento, a más de los nexos gráficos son otros tantos elementos constitutivos del sentido de la "pintura" y, de manera más simple y sencilla, del sentido de la lectura. El color que llena los espacios delimitados por la línea gruesa y regular trazada por el pintor —el *tlacuilo*— agrega el significado de sus modulaciones cromáticas, aun cuando los españoles no hayan visto en él sino un elemento decorativo, que los llevó a designar las producciones glíficas con el término "pintura", engañoso pero habitual en el siglo XVI.

Por otra parte, la expresión pictográfica condensa en un mismo espacio planos que la mirada occidental trata de distinguir para analizar, pero que probablemente no serían pertinentes para el "lector" indígena. Así, en una trama compuesta por elementos topográficos pueden venir a agregarse relaciones que nosotros calificaríamos de económicas, religiosas o políticas. Los ciclos de la recolección del tributo, los santuarios prehispánicos y los signos de la hegemonía de un grupo se confunden, allí, componiendo una obra marcada por una fuerte unidad temática y estilística. Aun cuando nos permita apreciar el contenido, recurriendo a matrices modernas, nuestra lectura exegética de las "pinturas" con frecuencia nos condena a pasar por alto el carácter específico de una captación de

la realidad y de su representación. Especificidad formal que es, añadámoslo, algo enteramente distinto de un artificio de presentación.

Sean cuales fueren sus gravedades aparentes, el campo de la expresión pictográfica es asombrosamente vasto. Incluye terrenos tan variados como la crónica de las guerras, el repertorio de los prodigios y de los accidentes climáticos, los dioses, la cartografía, el comercio, la hacienda pública, el traslado de dominio. Sin embargo, las obras adivinatorias fueron, al parecer, las más numerosas, "libros de los años y tiempos", "de los días y fiestas", "de los sueños y de los agüeros", "del bautismo y nombres que daban a los niños", "de los ritos de las ceremonias y de los presagios por observar en los matrimonios. . ." <sup>11</sup> El predominio de las obras adivinatorias se lee en la representación pictográfica del *tlacuilo*, puesto que el pintor aparece con los rasgos de un indio que sostiene un pincel "arriba del glifo del día". Ciertamente es que la consulta de los libros adivinatorios marcaba de manera regular la existencia del grupo y de los individuos. Podría creerse que el carácter al parecer rudimentario de la técnica de expresión implica una organización poco elaborada de la información, análoga a la que prevalecía en el antiguo Oriente Medio antes del triunfo de los alfabetos. Y, en efecto, listas o inventarios ordenan los datos contenidos en las "pinturas", listas de señoríos conquistados, listas de límites, de mercancías entregadas como tributo, listas de años o de soberanos. . . Pero reducirlos a inventarios equivaldría a limitar de manera exagerada el alcance de estos documentos. Antes que nada porque, en forma de ideograma, la combinación de significados permite a los indígenas expresar conceptos de una extrema complejidad y evocar las nociones más abstractas y las construcciones más imaginarias: así ocurre, por ejemplo, con la alianza de los pictogramas del agua y del fuego, que designa la noción nahua de guerra sagrada; con el signo *ollin*, que expresa el movimiento del cosmos; con los conjuntos dispuestos para figurar los distintos "avalares" de las divinidades. Pero si las pinturas son más que listas, es porque

---

<sup>11</sup> Motolinía..., *op. cit.*, p. 5.

también poseen una dimensión visual que en ocasiones se ha subestimado. Además de textos, las "pinturas" son *imágenes* y exigen que se les considere como tales. Vale decir que competen tanto a la percepción como a lo conceptual. Dimensión que resulta problemática pues, si la percibimos de manera intuitiva, es difícil verbalizarla y, por tanto, transcribirla. Digamos que pertenece a las combinaciones de formas y colores, a la organización del espacio, a las relaciones entre las figuras y el trasfondo, a los contrastes de luz y tonalidad, a las leyes geométricas elegidas y empleadas, al movimiento de la lectura, a la móvil densidad de las representaciones. . .

Nada de lo cual impide que los mecanismos de la "lectura" y, *a fortiori*, de la elaboración de los documentos pictográficos sigan siendo poco conocidos. En general, los testimonios proceden de observadores europeos, por completo ajenos a esas prácticas. Sabido es que los glifos se "leían" señalándolos con una varita, que textos prontuario bien pueden haber guiado el desciframiento de las "pinturas", aportando aclaraciones, complementos de información, incluso lo uno y lo otro ala vez. Instruido en los *calmecac*, el "lector" indígena solía afirmar: "soy cual florido papagayo, hago hablar los códices en el interior de la casa de las pinturas...".<sup>12</sup> "Hacer hablar", "decir lo que fue asentado en el papel y pintado. . ." equivalían a tomar de fuentes escrupulosamente memorizadas los elementos de una verbalización que derivaba de la explicación y de la interpretación, en la forma uniformizada de un discurso paralelo y complementario. Resulta tentador confundir este ejercicio con la glosa medieval, pero lo más probable es que fuera pecar de etnocentrismo. Pues las relaciones que vinculan la "pintura" al discurso operan en dos sentidos; si bien es cierto que se "hacía hablar a los libros", también algunas "pinturas" servían de apoyo a la expresión oral: "Se les enseñaban (a los alumnos de los *calmecac*) los cantares, los que se decían cantares divinos, siguiendo los códices." Sin duda, también sería totalmente erróneo considerar las "pinturas" simples auxiliares mnemotécnicos, como fueron proclives a pensarlo los evangelizadores del siglo XVI. Antes bien, parecería que la transmisión de la información hubiera implicado recurrir

---

<sup>12</sup> León Portilla (1983), p. 64

de modo simultáneo y no redundante a la memoria verbal y al auxiliar pintado, de acuerdo con una alianza siempre constante de la imagen y la palabra.

Sólo una minoría de personas podía conciliar aquel saber, aquellas técnicas y aquellos complejos imperativos: los nobles que asistían a los *calmecac* y que a veces se entregaban al servicio de los dioses —sin que se deban establecer entre laicos y "sacerdotes" divisiones demasiado tajantes— o los *tlacuilo* que pintaban los glifos, también surgidos de los mismos medios. Pero, si bien es cierto que, como lo afirmaba la tradición, "los que tienen en su poder la tinta negra y roja y lo pintado, ellos nos llevan, nos guían, nos dicen el camino",<sup>13</sup> la pictografía y el discurso eran mucho más que la expresión de una clase o el instrumento de un poder. Como las leyes del discurso y del canto, los cánones de la pintura eran sólo el reflejo de un mundo superior y de un orden invisible. Por encima del contenido de las enseñanzas dispensadas, esos cánones participaban de manera sistemática en el ordenamiento de una realidad que vinculaba íntimamente la experiencia humana y el mundo de los dioses. De éstos tomaban los rasgos más sobresalientes, y señalaban los elementos más significativos, a expensas de lo accidental, lo arbitrario y lo individual. En ese sentido favorecían la representación, la manifestación antes que la comunicación. Ellos contribuían activamente a modelar una percepción de las cosas, una relación con la realidad y con la existencia, que la Conquista española habría de poner profundamente en tela de juicio.

### LA RED DESGARRADA

Las perturbaciones que la Conquista provocó durante varios años, y las campañas de evangelización hechas por los franciscanos que llegaron en 1523, contribuyeron a diseminar y en ocasiones a destruir una gran parte de esos patrimonios orales o pintados. Por ejemplo, se sabe que, en 1521, los aliados indígenas de Cortés incendiaron los archivos de Texcoco, una de las tres capitales de la Triple Alianza. Pero

---

<sup>13</sup> León Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, México, UNAM, 1959, P- 76 (traducción al francés: *La pensée aztèque*, París, Éd. du Seuil, 1985).

fue apenas en 1525 cuando empezó la demolición sistemática de los templos en el valle de México y en Tlaxcala, después de que los franciscanos prohibieron toda forma de culto público. Las persecuciones constantes de que fueron objeto desde aquel entonces los sacerdotes indígenas nos permiten fechar por aquellos años el desmantelamiento de las instituciones educativas y el cierre definitivo de los *calmecac*. De manera simultánea, los primeros evangelizadores decidieron hacerse cargo de la formación de los hijos de la nobleza. Si la destrucción de los templos y los ídolos constituyó el objetivo primordial de los años 1520 a 1530, los franciscanos, seguidos por otras órdenes mendicantes, también confiscaron todas las "pinturas" que les parecían contrarias a la fe, "todo lo que es ceremoniático y sospechoso quemamos". Ciertamente es que, en principio, trataron de distinguir la simiente buena de la cizaña, tolerando aquellas obras que les parecían de naturaleza histórica, sin que, no obstante, se mostraran del todo ingenuos. La dificultad de determinar dónde empezaban "el error y el engaño del demonio", la desconfianza que pesaba sobre todas aquellas producciones influyeron de manera decisiva en la suerte de las "pinturas". Con frecuencia se les destruía sin ninguna distinción, como luego lo deploraron algunos cronistas escasos de fuentes: "Algunos ignorantes creyendo ser ídolos las hicieron quemar, siendo historias dignas de memoria."<sup>14</sup>

Los años de 1525 a 1540 fueron la época de las persecuciones violentas y espectaculares. Quince años durante los cuales partes enteras de las culturas indígenas se hundieron en la clandestinidad para adquirir, frente al cristianismo de los vencedores, el estatuto maldito y demoníaco de la "idolatría". En unos cuantos años, algunos señores indígenas tuvieron que proceder a una readaptación total de sus prácticas ancestrales. Les fue necesario abandonar los santuarios de las ciudades, elegir lugares apartados, el secreto de las grutas y las montañas, las

---

<sup>14</sup> Juan Bautista Pomar, *Relación de Tezcoco*, México, Díaz de León, 1981, pp. 1-2; Motolinía, *Memoriales...*, op. cit., pp. 34-35, 439; Duran, *Historia...*, op. cit., I, p. 226; Torquemada, *Monarquía indiana*, op. cit., I, p. 6 y IV, p. 331

<sup>15</sup> *Procesos de indios idólatras y hechiceros*, México, AGN, 1912, pp. 8, 115 y *passim*. Motolinía, *Memoriales...*, op. cit., pp. 86-87.

orillas desiertas de los lagos y la protección de la noche. Debieron restringir en extremo la práctica del sacrificio humano, formar una red de informadores y escondites que pudiera burlar la vigilancia de los españoles y el espionaje de los neófitos, y obtener mediante el chantaje y la amenaza la colaboración o cuando menos el silencio de las poblaciones.<sup>15</sup>

Desligadas de manera progresiva de su asiento material y social, aisladas por los evangelizadores y los conquistadores de los grupos a los que pertenecían, para constituirse en "religiones" e "idolatrías", manifestaciones totales o parciales de las culturas indígenas sufrían una redefinición incomparablemente más perturbadora que el paso a la clandestinidad. En el momento mismo en que la Conquista las insertaba por la fuerza en un espacio inventado del todo por Occidente, impuesto por los españoles y delimitado mediante términos y conceptos establecidos —“supersticiones, creencias, cultos, sacrificios, adoraciones, dioses, ídolos, ceremonias, etc. . .”—, aquellas manifestaciones eran tachadas de errores y de falsedades. Los indios se enteraban al mismo tiempo de que ellos “adoraban a dioses” y que esos “dioses eran falsos”. Lo que había sido el sentido y la interpretación del mundo eran un “rito” y una “ceremonia” perseguidos, marginados y menospreciados, una “creencia” falsa, un “error” por descartar y repudiar, un “pecado” por confesar ante los jueces eclesiásticos. Lo que había correspondido a una aprehensión indiscutible e indiscutida de la realidad, objeto de un consenso implícito e inmemorial, y explicado una totalidad, en lo sucesivo debía afrontar un sistema exótico que obedecía otros principios, basado en otros postulados, concebido con categorías del todo distintas y —no hay que olvidarlo— cerrado de manera radical a todo compromiso. Y sin embargo, la “censura de los libros” no era, a pesar de lo que se piense, una innovación

---

<sup>16</sup> Miguel León Portilla, *Culturas en peligro*. México, Alianza Editorial, 1976, p. 108, traduce un testimonio de Tlatelolco, *los Anales históricos de la nación mexicana* (ed. Ernst Mengin, Copenhague, 1945, y con el título de *Anales de Tlatelolco* por Heinrich Berlin y Roben H. Barlow, México, [1948] 1980).

<sup>17</sup> *Proceso inquisitorial del cacique de Tetzaco*. México, AGN, 1910, p. 2.

introducida por los conquistadores. Durante el reinado del soberano mexica Itzcóatl, ya en el siglo xv se habían destruido "pinturas" para borrar recuerdos o acabar con particularismos, pero esta vez se trataba de aniquilar un conjunto y no de desvanecer partes. Es comprensible que algunos indios hayan experimentado entonces la sensación de una pérdida de coherencia, de un menoscabo de sentido, por ya no ser el patrimonio ancestral, si hemos de creerles, sino una "red de agujeros".<sup>16</sup> A menos que la falta de sentido se atribuyera al Otro, como lo hicieron unos indios de Tlaxcala, quienes en 1523 consideraban que los primeros evangelizadores eran "hombres insensatos". Ya menos de hacer de los religiosos criaturas monstruosas, llegadas para destruir a la humanidad, o muertos en vida, y maléficos hechiceros. Otros se refugiaban en el saber tradicional, en las "profecías de sus padres", para no encontrar en ellas nada que anunciara la "doctrina cristiana". A ejemplo del cacique de Texcoco, don Carlos Ometochtzin, de allí deducían la vacuidad del cristianismo: "Eso de la doctrina cristiana no es nada, ni en lo que los frailes dicen no hay cosa perfecta."<sup>17</sup>

Durante aquellos primeros años, fueron muy numerosos los que, de manera más o menos abierta o deliberada, antes que al cristianismo prefirieron el mundo que expresaban los cantos, las "palabra antiguas" y las "pinturas". Pues los "libros" pintados fueron escondidos como se hacía con los ídolos. El riesgo era por igual considerable, puesto que la celebración de las fiestas o la lectura de los destinos dependían del desciframiento de los cómputos antiguos. En forma clandestina se pedía a los especialistas —los "contadores del sol y de las fiestas de los demonios" — que buscaran en las pinturas la llegada de las fiestas, que "miraran" los detalles de los ritos y el nombre de las divinidades por honrar. Sin duda vale la pena que nos detengamos en los conocimientos fijados por los calendarios antiguos, para evaluar mejor lo que podía significar su pérdida o su destrucción. El *tonalpohualli* —o calendario adivinatorio— se basaba en un concepto del tiempo, del cosmos y de la persona que no podría limitarse a la reducida esfera del rito, ni tampoco a

aquella más amplia, pero cuan problemática, de lo religioso. Para los antiguos nahuas, el tiempo mítico —el de las creaciones sucesivas que habían visto aparecer a los precursores del hombre y luego a los propios hombres— ejercía una influencia determinante sobre el tiempo humano, en la medida en que el encuentro o la coincidencia de un momento de éste con uno de los momentos siempre presentes del tiempo mítico determinaba la sustancia del instante vivido. Aquellos encuentros y esas correspondencias obedecían ciclos complejos de amplitud variable, cuya combinación y cuya articulación estructuraban el momento humano. Y, en efecto, la correspondencia de aquellos ciclos dirigía el orden de paso y de llegada, a la superficie terrestre, de las fuerzas faustas o infaustas que actuaban sobre el individuo atrapado, desde su nacimiento, por engranajes cuyo movimiento lo abrumaba, sin que por ello lo aplastara enteramente. Aquellas mismas combinaciones de fuerzas dirigían, de una manera más general, la dinámica del cosmos: ellas producían el cambio y el movimiento, a la vez que conformaban el tiempo. En esas condiciones, se puede adivinar de qué modo el conocimiento de los ciclos, los cálculos a los que daban lugar y el apoyo material, el único que hacía posibles aquellas operaciones, tenían una importancia crucial para el individuo y la sociedad. Para dominar las fuerzas divinas, sacarles partido o contrarrestarlas, era preciso penetrar en su surgimiento y saber aplicar todo un arsenal de prácticas destinadas a garantizar la supervivencia de todos. Esa era la función de los "contadores del sol", los *tonalpouhque*, cuyo saber y cuyas "pinturas" orientaban el conjunto de las actividades humanas: la guerra, el comercio, las artesanías, el cultivo de los campos, los ritos de paso y de alianza: "Todo tenía su cuenta y razón y día particular." Un saber que también era un poder. Como es evidente, el hombre podía cambiar su destino con ayuda de los *tonalpouhque*. Cuando el niño nacía bajo un signo infausto, gracias a ellos era posible elegir un día más propicio para designarle un nombre. Ellos examinaban también la compatibilidad de signos de los futuros cónyuges y podían, dado el caso, desaconsejar una unión.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> López Austin (1980), I, pp. 68-75



Numerosos indicios sugieren que aquellos calendarios, y con ellos muchas otras piezas, escaparon con frecuencia a la destrucción: cerca de México, el cacique de Texcoco, don Carlos Ometochtzin, ocultaba en su casa un *tonalamatl*, "la pintura o cuenta de las fiestas del demonio que los indios solían celebrar en su ley"; mucho más allá, en la región totonaca, el cacique de Matlatlán tenía en su poder cuando menos "dos mantas de insignias de ídolos y pinturas antiguas", las cuales quizás haya obtenido de los indios de Azcapotzalco, al noroeste de la ciudad de México. Algunos indios incluso se las habían ingeniado para pintar, en la portería del convento franciscano de Cuauhtinchan, un calendario "con estos caracteres o signos de abusión".<sup>19</sup> Aunque la información disponible sobre la materia sea escasa, hay bases para creer que la circulación —líneas arriba hemos visto ya un ejemplo— y la producción de "pinturas" no se interrumpieron con la Conquista española, a pesar de las persecuciones y de los riesgos que se corrían. Pintores del valle de México, de la región de Tlaxcala y la de Oaxaca, siguieron utilizando "la tinta roja, la tinta negra". En aquellos tiempos revueltos, fueron ellos los que pintaron la mayoría de las piezas que se conservan en la actualidad, y que figuran entre los testimonios más bellos que nos hayan legado las culturas autóctonas. Bajo el dominio español fueron elaborados el *Códice Borbónico* (México) y el *Tonalamatl Aubin* (Tlaxcala), que contienen el cómputo de los ciclos y de las fiestas. Si ahora nos volvemos hacia los mixtecos de Oaxaca, el *terminus ad quem* del *Códice Selden* —obra maestra indiscutible de la manera tradicional— se puede fechar en 1556. La existencia de estas "pinturas" da fe del mantenimiento, durante casi medio siglo, de una producción pictográfica en géneros prohibidos por la Iglesia. A veces, su forma es tan "clásica" que podemos dudar de la fecha prehispánica o colonial de ciertas piezas. Estos documentos confirman, según lo indican otras fuentes, que seguían transmitiéndose los conocimientos y las técnicas del pasado.

---

<sup>19</sup> *Procesos. . .*, op. cit., p. 215; Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, op. cit., I, p. 107.

Las tradiciones orales resultaban mucho más fáciles de conservar, puesto que el aprendizaje y la recitación de los cantos o los discursos no dejaban rastros comprometedores, a menos que espías al servicio de los religiosos fueran a denunciarles aquellas prácticas. Hacia 1570, el cronista dominico Diego Duran comprueba, no sin horror, que algunos ancianos seguían enseñando a los jóvenes nobles “la vida y costumbres de sus padres y abuelos y antepasados”. Por la misma época, algunos cantos, que conmemoraban la pasada grandeza de los príncipes, acompañaban las danzas públicas en las que participaba la nobleza indígena. Entretanto seguían subsistiendo los calendarios y las enseñanzas orales vinculados a ella: “En pocas partes hay que no los tengan guardados y muy leídos y enseñados a los que ahora nacen, para que *in aeternum* no se olviden.”<sup>20</sup> La conservación del uso del nombre indígena, escogido en función del día de nacimiento, la habilidad con la que los indios adelantaban o atrasaban las fiestas de los nuevos santos patronos, para hacerlas coincidir con las fiestas prohibidas, la observación de calendarios agrícolas fijados en secreto por los ancianos, corroboran, durante las últimas décadas del siglo XVI, el mantenimiento de una transmisión oral y pictográfica condenada por la Iglesia. En 1585, el III Concilio Mexicano tendría que prohibir de nuevo a los indios entonar “canciones de sus historias antiguas o de su falsa religión”. Lo cual no excluye que el género haya evolucionado apreciablemente.

Estos indicios dispersos sugieren la difusión de una actitud impermeable, o casi, a los trastornos por los que pasaron las sociedades indígenas. Es posible que sectores de la población autóctona hayan logrado, no sin cierto riesgo, conservar lo esencial de la tradición. Y sin embargo, lo que podemos adivinar acerca de esta época nos aleja de una visión estática y reductora. No cabe duda de que sería conveniente distinguir un periodo inicial, que cubriría los primeros veinte años posteriores a la Conquista, aproximadamente de 1520 a 1540. Pese a las implicaciones materiales e intelectuales de una clandestinidad hecha regla, y de una confrontación constante e inevitable con el cristianismo, fue posible conservar en aquel entonces

---

<sup>20</sup> Duran, *Historia. . . , op. cit.*, I, pp. 227-228, 235

numerosas prácticas. En el transcurso de ese lapso, por todas partes, salvo allí donde se habían establecido numerosos españoles —sobre todo en México, Tlaxcala y sus alrededores— los templos que quedaban en pie seguían siendo visitados por sacerdotes indígenas que, con discreción, aseguraban en ellos el culto a los dioses y todavía percibían los ingresos de las tierras vinculadas a los santuarios. Entre los indios otomíes, se iniciaba en el sacerdocio a algunos niños sustraídos del bautismo. Entre los nahuas, se separaba de los demás a adolescentes de quince o dieciséis años, para que fueran *achcautin* —es decir, grandes sacerdotes— o con el fin de que asumieran otras funciones, la conservación de los objetos sagrados o los ayunos propiciatorios.

Las cosas cambiaron de modo considerable después de 1540. Bajo la dirección del obispo de México, la Inquisición episcopal había logrado algunos éxitos espectaculares al deshacerse de opositores activos y peligrosos: ordenó detener a Martín Océlotl, cierto sacerdote del dios Camaxtli, quien intrigaba entre la aristocracia y anunciaba el fin del mundo; echó mano a un indio que recorría la sierra de Puebla, para sublevarla pretendiendo que era dios. En 1539, la Inquisición asestó un golpe aparatoso condenando a don Carlos Ometochtzin, el cacique de Texcoco, a quien entregó al brazo secular. La muerte en la hoguera de esta importante figura de la aristocracia del valle de México al parecer tuvo una honda repercusión en los espíritus. Presas de pánico, muchos indios decidieron entonces destruir sus "pinturas" o entregar aquellas piezas tan comprometedoras.<sup>21</sup> Ese año de 1539 se reunió también la Junta Eclesiástica, que reforzó la regulación ejercida por la Iglesia sobre las poblaciones sometidas. Un mayor número de sacerdotes, penetración ésta más a fondo, ayudada por un mejor conocimiento del terreno y por la represión desatada por una Inquisición monástica, y luego episcopal, bajo el báculo del obispo de México, Juan de Zumárraga, cambiaron las relaciones de fuerza de manera irreversible. Pero es posible que otros factores más determinantes hayan influido en la actitud de los nobles indígenas. Aquellos

---

<sup>21</sup> Gruzinski (1985a), pp. 27-59.

medios habían perdido su cohesión política y cultural, a partir de su alianza con los vencedores y con el cristianismo.

A esos repartos sobre los cuales el oportunismo y el cálculo tal vez hayan pesado más que la conversión, se agregaron otras divisiones que los propios religiosos habían provocado poniendo a los niños cristianizados contra sus padres "idólatras". A partir de 1540, aquellas nuevas generaciones, que habían participado con un celo quizás mortífero en las campañas de extirpación y delación, asumieron, cada vez en mayor número, el poder. El reclutamiento de sacerdotes paganos sufrió las consecuencias, mientras que las piedras de los antiguos santuarios servían de manera sistemática para la construcción de las iglesias y los conventos. Más decisivos aún, los estragos causados por las primeras oleadas epidémicas debilitaron y sacudieron la totalidad de las sociedades indígenas. Ante aquellas dificultades, y no sin cierta lucidez, las noblezas se resignaron a aceptar el cristianismo y la dominación colonial. Convertidas de modo más o menos sincero, eligieron el camino de la adaptación. Entonces se dedicaron a conservar los vestigios de sus orígenes, las "pinturas" de historias y de genealogías que legitimaban su poder. No hay duda de que en esas circunstancias salieron a la luz el *Mapa de Sigüenza* o la *Tira de la Peregrinación* (hacia 1540), que ilustran el origen y las migraciones de los aztecas al salir de Aztlán, o de que en ellas fueron pintados, entre 1542 y 1548, el *Mapa Quinatzin*, que registraba la historia de los chichimecas, o el *Códice Xólotl*. Antes de 1550, la genealogía inspiró el *Mapa Tlotzin* de Texcoco y, en la región de Oaxaca, el *Lienzo de Cuevea* (1540) o el *Códice Selden* (1556).<sup>22</sup> Entre los nahuas, los mixtecas y los zapotecas, la línea que separaba la producción clandestina de la pintura histórica era, desde luego, tan frágil y arbitraria como los criterios cristianos y europeos que distinguían el recuerdo de las "falsas religiones" indígenas de una tradición estrictamente histórica. Cuando, en 1539, un pintor de Culhuacán, cerca de México, pintó la genealogía de su familia, representó "una especie de gruta en la que nacieron sus

---

<sup>22</sup> Sobre estas pinturas, véase J.B. Glass y D Robertson, "Census...". *HMAI* (1975), vol. 14, pp. 197-198; 184-185, 241; 219; 195-196; 137.

abuelos, y *también algunos dioses*”<sup>23</sup> El pintor, don Andrés, provenía de una familia de sacerdotes próxima al antiguo soberano mexica. Siendo francamente cristiano en 1539, el artista no por ello dejaba de conservar un saber vasto y embarazoso. Esto, por ambiguo, puesto que su genealogía tenía una mezcla de alusiones que se hallaban lejos de limitarse a una ornamentación mitológica. Y aun carecía de aquella obstinación europea para oponer la idolatría a la historia o el mito a lo auténtico.

Sea como fuere, ya por los caminos secretos de la clandestinidad, ya por las vías autorizadas de la historia, una parte de las técnicas y de los conocimientos antiguos seguía sobreviviendo al desastre. Lo mismo ocurrió con las manifestaciones del patrimonio oral, cuyo alcance ético sedujo a los religiosos que trataron de sacarle el mejor partido. Y con los discursos de entronización, que es probable se conservaron mientras existieron los viejos juramentos de fidelidad. Vale decir que, pese a las persecuciones, a las epidemias y a las perturbaciones, las noblezas vencidas enfrentaron la realidad colonial que, poco a poco, tomaba cuerpo ante sus ojos, con un bagaje sin duda menguado y censurado, pero todavía considerable.

### UNA NUEVA MIRADA

No resulta menos difícil seguir los pasos que llevaron de la resistencia a la adaptación y que se manifestaron en un alejamiento progresivo en relación con las antiguas culturas. Un alejamiento que, sin embargo, nunca se orientó hacia el abandono irremediable. El análisis de las "pinturas" coloniales y, en menor grado, de la evolución de las tradiciones orales en el transcurso del siglo XVI aporta, sin resolver este problema, preciosas indicaciones y, con frecuencia, testimonios imprevistos. Así, no deja de ser desconcertante la precocidad con la cual algunos indios pintaron la sociedad que se formaba a su alrededor y entre ellos. Por un

---

<sup>23</sup> *Procesos...*, op. cit., p. 81.

lado, porque esa precocidad impide considerar la expresión pictográfica colonial como un arte rígido, como una supervivencia inerte o un estorbo arcaísmo. Por el otro, porque da fe de la curiosidad insaciable que se manifestaba con respecto a un mundo insólito y hostil. Desde 1545, en una reunión secreta, algunos nobles indígenas se jactaron de haber aprendido ya todo lo que deseaban saber de los conquistadores, "toda la manera de los españoles, de su pelear y fuerzas y del arte de los caballos e todo lo demás que ignorábamos y no sabíamos".<sup>24</sup> Aquella voluntad de saber y de descubrir, así fuera a costa de viajar a España, es la misma que impulsó a los indígenas a reconstituir o, mejor dicho, a constituir, nuevas relaciones con los seres y con las cosas, llenando así de manera progresiva los vacíos —la "red de agujeros"— dejados por la Conquista española.

Desde los primeros contactos, algunos pintores indígenas se las ingeniaron para registrar la irrupción de aquellos seres a los que, en un principio, se consideró dioses. Por ese medio supo Motecuhzoma, mucho antes de Cortés, de la llegada de la flota de Narváez, y por él transmitieron los indios de Chalco y de Tlamanalco informaciones estratégicas a Cortés, representando en telas de henequén a las tropas mexicanas que lo amenazaban.<sup>25</sup> Esto quiere decir que, desde un principio, las "pinturas" consignaron la historia inmediata, mientras que algunos años después, entre los vencidos como entre los aliados indígenas de los invasores, ciertos cantos narraban la magnitud del desastre mexicano y hablaban de la desolación de las ruinas.

Tras las primeras dos décadas, el paisaje político se transformó. Surgieron nuevas generaciones que habrían de dejar importantes producciones, a ejemplo de la que, más de treinta años después de la Conquista, ilustra y exalta la colaboración

---

<sup>24</sup> *Epistolario de Nueva España, 1505-1818*, t. IV, México, Antigua Librería Robredo, 1939, p. 166.

<sup>25</sup> Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, I. México, Porrúa, 1968, p. 336; Duran, *Historia. . .*, op. cit., II, pp. 513-514.

<sup>26</sup> Glass y Robertson, "A Census. . .", *HMAI* (1975), vol. 14, pp. 214-217; citemos las ediciones de Alfredo Chavero (México, Secretaría de Fomento, 1892) y de Josefina García Quintana y Carlos Martínez Marín (México, Cartón y Papel de México, 1983).

<sup>27</sup> Gibson (1952), pp. 247-253 y 229-234.

tlaxcalteca con la invasión española. El *Lienzo de Tlaxcala* probablemente fue pintado a solicitud del virrey don Luis de Velasco, entre 1550 y 1564. Se trata pues de una obra de encargo de 7 por 2.5 m, que ofrece la versión tlaxcalteca de los acontecimientos, a lo largo de alrededor de 87 cuadros. Para estos indios, es también un manifiesto político, que no vacila en maquillar los hechos, cuando éstos podían desmentir el indefectible apego de los indígenas tlaxcaltecas a la causa de los conquistadores.<sup>26</sup> Hasta la llegada de los españoles, los nahuas de Tlaxcala habían podido resistir ante los designios de los mexicas y de la Triple Alianza. Tlaxcala era un estado poderoso, situado entre la tierra caliente del golfo y el valle de México, que finalmente se decidió a apoyar la expedición de Cortés, luego de haberla combatido. Sin discusión posible, los españoles pusieron término a la dominación mexica gracias a este aliado, al que supieron agradecersele concediéndole una autonomía relativa en el seno de la Nueva España. Con el correr de los tres siglos que duró la dominación española, los tlaxcaltecas nunca dejaron de esgrimir el apoyo prestado ni de reclamar sus privilegios. Es casi seguro que, ya con ese espíritu, los autores del *Lienzo* se mostraron prudentes al preferir callar los enfrentamientos que muy al principio los habían opuesto a los españoles.<sup>27</sup>

Aunque de contenido colonial, el *Lienzo de Tlaxcala* no deja de pertenecer, por múltiples conceptos, a la tradición autóctona. Los nombres de lugar, los de los protagonistas y las fechas están representados mediante el uso de glifos. Los indios se muestran de perfil, con los atributos de sus funciones, los signos de su poder —el asiento *icpalli*—, los atuendos de sus jerarquías, y los tocados de sus etnias. Numerosos objetos —canastillas llenas de tortillas, guajolotes, aves enjauladas, canoas, escudos y estandartes— se inspiran en la línea figurativa autóctona. Tanto como la ofrenda de ramilletes a Cortés, en señal de bienvenida, deriva del protocolo indígena, la representación del agua, del fuego y de los ríos permanece apegada a los cánones tradicionales. Lo mismo ocurre con la arquitectura, los palacios, las pirámides o los atrios de los templos: ninguna perspectiva, ninguna proporción "realista" sino, por

el contrario, una estilización marcada que integra el glifo toponímico al edificio que debe designar. Y sin embargo, el Occidente ya hace acto de presencia visual en el *Lienzo*. Por ejemplo, cuando la manera antigua interpreta el universo que descubrieron los indios. Hay que ver los refugios rodantes y las máquinas bélicas construidas por Cortés: los pintores los estilizaron y los redujeron a dos montantes de madera cubiertos mediante un techo. El espectáculo de la novedad incluso lleva a enriquecer el repertorio pictográfico cuando las marcas del hierro de los caballos — a ejemplo de las tradicionales huellas de pasos— señalan los desplazamientos de los jinetes españoles, o cuando un sol a la europea sirve de glifo para designar al conquistador Pedro de Alvarado, a quien los indios asimilaban con *Tonatiuh*, el sol. Pero, de vez en cuando, Occidente invade el espacio del *Lienzo*, en esta ocasión al grado de imponer su propio lenguaje y su percepción de las cosas. Por ejemplo, en el realismo de los ademanes y las actitudes: aquí, unos caballos pacen; allá, unos españoles descansan adormilados, tras su agotadora huida de México. Pero también en el "realismo" de los retratos vistos de frente o de tres cuartos, en la expresividad de los rostros, en el dibujo de los ojos, en la caída y los pliegues de las telas. Y, asimismo, en el principio de cierta tridimensionalidad, cuando algunos grupos se destacan sobre fondos de lanzas que sugieren otras más lejanas. No carece de importancia que los objetos de origen europeo se representen con frecuencia según los cánones occidentales: ése es el caso de la Virgen y el Niño, o de la Crucifixión. La figuración de los conquistadores también está tomada de la iconografía europea, de la que se ha calcado la imagen en movimiento del jinete que carga, lanza en ristre. Y, en fin, las leyendas en náhuatl que, con una frase sucinta, resumen el tema de un cuadro, e instauran una relación con la imagen que ya nada tiene de autóctona.

¿Se podría hablar de la yuxtaposición de dos estilos y de la coexistencia de dos maneras? Imposible no hacerlo respecto a numerosos cuadros. Por ejemplo, en Atliuetzyan (Tehuiztla), donde el grupo de los conquistadores corona el glifo del agua. Pero otras veces sucede que la composición general es de inspiración occidental, trátase de la "Recepción de Cortés en Tlaxcala" o del "Bautizo de los



señores tlaxcaltecas": la sucesión de planos, los ademanes de los sacerdotes cristianos, los rostros de los asistentes animan una escena de factura casi europea. Al grado de que nos inclinaríamos por atribuirlos a un pintor más aculturado, si otros rasgos no emparentaran de manera estrecha esos cuadros con el resto de su obra. Por el contrario, y con mayor frecuencia aún, al parecer predomina la organización tradicional del campo. En las batallas libradas en México, los edificios y las ciudades son objeto de una estilización extrema que delimita el marco convencional donde se reparten los protagonistas del drama. Ocurre como si cada vez que los autores tenían que representar un espacio grande y abierto, un templo, una ciudad o unos caminos que atraviesan un paraje, hubieran recurrido al sistema de representación autóctona. A un sistema que permite incluir en la misma composición escenas simultáneas o sucesivas. Así, en el cuadro dedicado a la "Rendición de Cuauhtémoc" se escalonan diversas escenas: Cuauhtémoc ante Cortés, la captura de los dignatarios mexicas, la llegada de las damas indígenas, la recepción que les da Cortés. . . En cambio, es cierto que determinados subconjuntos son de concepción occidental: a ejemplo de la escena de bienvenida que dispensa Cortés a las damas mexicas. Pero la disposición general está regida por una puesta en escena propiamente autóctona, aunque no deje de recordar la decoración de las grandes tapicerías de Arrás y de Bruselas. Debe evitarse atribuir a los españoles una concepción del espacio calcada con demasiada fidelidad del *Quattrocento* italiano.

¿Qué se puede deducir de estas primeras observaciones? Que los *tlacuilo* tlaxcaltecas practican, a mediados del siglo XVI, un arte híbrido. Que se encuentran perfectamente en posibilidad de representar un elemento exótico —el crucifijo—, e incluso una escena determinada —el bautizo— explotando los cánones del arte occidental, pero que, en cuanto se trata de ir más allá, reasumen la manera autóctona ordenando los planos de acuerdo con distribuciones que no obedecen ni a la perspectiva ni a una escala dada. El parentesco innegable del *Lienzo* con la tapicería de alta liza tal vez no haya disgustado a los españoles que lo contemplaron, instaurando una familiaridad tan inmediata como engañosa.

Encuentro imprevisto del que veremos otros ejemplos, y que con probabilidad haya favorecido la conservación o, mejor dicho, la reconversión de modelos antiguos.

Finalmente, detengámonos ante el gran fresco que corona la obra. Al mismo tiempo que proclama la inserción de los señores tlaxcaltecas en la sociedad colonial y las nuevas jerarquías, este fresco realiza la feliz fusión de los simbolismos occidental e indígenas: la heráldica europea —otro encuentro—, las armas imperiales, los emblemas cristianos (la cruz, los instrumentos de la Pasión, la imagen de la Virgen) se combinan allí con los glifos de los cuatro señores de Tlaxcala. Y en el centro de todo, aplastantes, las armas de Carlos V, dominando la cruz que plantan los conquistadores, mientras que, de cada lado, dispuestas en forma simétrica, se alinean las casas de los señores tlaxcaltecas. Asociando el águila bicéfala de los Habsburgo con la garza de Mazihcatzin, señor de Ocotelulco, el *Lienzo* manifiesta de manera espectacular el encuentro de dos simbolismos del poder, sin dejar de señalar la sumisión de los indígenas ante los vencedores. Yuxtaposición de dos miradas y testimonio espectacular de una inevitable relación de fuerzas.

Otras "pinturas" se empeñaron en representar el nuevo tablero político o, para ser más exactos, en situar el poder autóctono con respecto al aparato de Estado montado por la Corona de España. Modo este de hacer un balance y de redefinirse en un juego de reglas trastocadas.<sup>28</sup> Así ocurre, sobre todo, con el *Códice de Tlatelolco*<sup>29</sup>. Despojado y sometido por México en 1473, Tlatelolco sin embargo había seguido siendo, hasta la Conquista, un importante polo comercial del "imperio" mexica. Su mercado absorbía los productos de todo el altiplano y de lugares aún más lejanos. Saqueado por los conquistadores, Tlatelolco fue poco después de la Conquista uno de los grandes centros de la evangelización

---

<sup>28</sup> El hoy desaparecido *Lienzo* del Tecpan de México, inaugurado en 1556.

<sup>29</sup> Robertson (1959). pp. 163-166; Glass y Robertson, "A Census. . .". *HMA1* (1975), vol. 14, pp. 212-213. Véase también la reproducción facsimilar en Berlín y Barlow, *Anales de Tlatelolco...*, *op. cit.*

franciscana y abrigó a partir de 1536 el colegio que formó las élites indígenas del siglo xvi. Situado tan sólo a unos cuantos kilómetros al norte de México-Tenochtitlán, la ciudad fue el lugar predilecto de la aculturación religiosa e intelectual de las noblezas indígenas. En ese contexto eminentemente sensible a la occidentalización fue pintado hacia 1565 el *Códice de Tlatelolco*. En él encontramos descrita la historia de la ciudad allá por los años de 1554-1564, la expedición del Mixtón narrada por el cacique don Diego de Mendoza Huitznahuatlailotlac, el principio de la construcción de la nueva catedral de México, la recaudación del tributo, la abdicación de Carlos V, el advenimiento de Felipe II (1557) hasta la muerte del virrey Luis de Velasco (1564). Tlatelolco no sólo ocupaba un primer plano en el panorama colonial —por su participación activa en el aplastamiento de los indios rebeldes del Mixtón—, sino que también se vinculaba a la historia dinástica de ultramar. En esta serie de representaciones puede verse un acto de alianza a la Corona española, un reconocimiento de la dominación colonial. Y así era. Pero expresa mucho más: muestra el abandono de la posición de vencido en favor de la colaboración con las autoridades españolas a las que encarnan, en la pintura, el virrey Luis de Velasco y el arzobispo Montúfar. Una colaboración que es muy distinta del sometimiento humillante, a juzgar por la estatura gigantesca del cacique de Tlatelolco ante los miembros de la Audiencia a los que se dirige o por los caballeros españoles de la expedición del Mixtón, que son enanos en comparación con los caciques que los acompañan. Este juego de escalas manifiesta no sólo la conciencia del papel político y militar que conserva Tlatelolco en las primeras décadas de la colonización, sino que con probabilidad también expresa la exaltación de una grandeza local libre ahora de la tutela del soberano mexica. Otros textos escritos en caracteres latinos muestran de manera aún más explícita esta inesperada consecuencia de la Conquista española, cuyos ejemplos podrían multiplicarse: el aplastamiento de la Triple Alianza daba rienda suelta a una miríada de autonomismos locales en los límites, huelga decirlo, de la nueva dominación. Al parecer, a todo lo largo de la “pintura” la tarea del *tlacuilo* estuvo guiada por idénticas consideraciones y éste buscó afirmar formalmente una es-

pecificidad autóctona y local al mismo tiempo que tenía cuidado en vincularse a la cultura y al mundo de los vencedores. Tradición de la base: una franja o tira de papel de amate de cuarenta centímetros por 3.25 metros, tradición de la organización del espacio, del empleo y de la distribución de los glifos toponímicos, de la representación de los caciques (sedentes, vistos de perfil y flanqueados por sus glifos). También tradición de las uniones gráficas —las consabidas huellas de pasos para indicar los desplazamientos—, de la expresión de la palabra —una voluta que sale de la boca del orador— y del flujo temporal que obedece al calendario indígena. Predomina la tradición, sin que el pintor deje de acumular adopciones, como si tratara de multiplicar los puentes, los empalmes entre el señorío indígena y las nuevas formas de la legitimidad: de ahí, como en Tlaxcala, la presencia de la emblemática europea —las banderas del virrey, la heráldica, las siglas IHS—, de ahí también la profusión de objetos que denotan la hegemonía española bajo sus avalares más diversos: cadalso, asientos de las autoridades, campanas, cáliz, tabernáculo e incluso ese reloj que señala la introducción de otro modo de medir el tiempo. Los caciques ostentan sobre su persona las selecciones de una aculturación de ropajes que los iguala a los españoles más notables sin privarlos de sus atuendos indígenas: los zapatos, las medias, los pantalones blancos, las espadas se agregan así a la diadema y a la capa de antaño. Adopción de objetos, de insignias y de emblemas. También adopción de un estilo, el del grabado europeo que inspira el trazo de las telas y las armaduras, que guía el dibujo de los elementos arquitectónicos y decorativos y de todo lo que deriva de los modelos occidentales. El catafalco del virrey, el esqueleto de la muerte o la representación del martirio de San Sebastián repiten tan minuciosamente prototipos renacentistas que su asociación con los cánones autóctonos produce el más extraño de los efectos. El encuentro es todavía más sutil cuando el *tlacuilo* disimula bajo la representación del martirio de San Sebastián una referencia cronológica indígena o corona con plumas de quetzal un tabernáculo cristiano.

Ello es hablar de la maestría estilística y expresiva que logra el pintor indígena, quien incluso aprende a sombrear las superficies para sugerir el relieve. Lo cual no

impide que el recurrir a un código estilístico e iconográfico europeo sólo concierna a subconjuntos aislados, a unidades figurativas y decorativas que sirven en última instancia para enriquecer una composición general cuya concepción sigue siendo tradicional. Si no puede negarse que el *tlacuilo* esté familiarizado con las formas europeas al grado de hacer intervenir una doble codificación, aún más manifiesto es que continúa situándose dentro de un modo de expresión autóctono, como si la organización global del campo pictórico escapara a la influencia de Occidente, como si el pintor se situara en las fronteras de su propia cultura, en confines abiertos a todas las adopciones, sin que, sin embargo, la matriz original sea puesta jamás en tela de juicio. Más que una incapacidad para reproducir la manera occidental, prefiero ver en ello el deseo de satisfacer el gusto y la demanda de una nobleza local y, sobre todo, la traducción pictórica de una estrategia cultural y política. Como en Tlaxcala, las ambiciones locales buscaron forjarse un espacio propio abriéndose al mundo español sin renegar de sus raíces. A través de la creatividad y la receptividad del *tlacuilo* asoma el dinamismo de una doble figuración de la realidad, en que las representaciones indígenas integran felizmente ciertos elementos de la percepción occidental. Pintando la sociedad colonial unos cuarenta años después de la Conquista, el *Lienzo de Tlaxcala* y el *Códice de Tlatelolco* revelan algunas de las facetas de una identidad en gestación de la que este último desarrolla una imagen elocuente cuando hace danzar a los caballeros águilas y los caballeros tigres a los pies del virrey y del arzobispo. Reminiscencia de una nobleza, evocación de los atuendos y de las danzas que expresaban su poder y su valentía, pero también acto de alianza a un nuevo orden político cuya doble naturaleza, temporal y espiritual, se ha aprendido a distinguir.

Tanto para hablar de la historia inmediata como del régimen colonial, las "pinturas" sirvieron para llenar tareas más materiales. Si bien es cierto que, desde antes de la Conquista, los indios usaban ese apoyo para llevar el registro de los tributos, anotar las cantidades debidas y los términos por observar, las "pinturas" ejecutadas bajo la dominación colonial se emplearon muy pronto para registrar

las transformaciones económicas, comerciales y financieras introducidas por los invasores. Por ejemplo, desde los años 1530, los comerciantes de Tlatelolco tienen inventarios pictográficos donde figuran unas al lado de otras las piezas de algodón y las monedas de oro de los conquistadores. Uno de los ejemplos más convincentes de esta apertura nos lo ofrece sin lugar a dudas el *Códice Sierra*.<sup>30</sup> A diferencia de los anteriores, este documento no sale del estudio de artista de una de las capitales del mundo nahua. Proviene de Tejupan, un pequeño señorío situado en uno de los pocos valles de la Mixteca Alta. Esta región de montañas que se extiende hasta el valle de Oaxaca fue asiento de culturas cuyo apogeo se sitúa en el siglo XIV. Éstas dejaron admirables piezas de orfebrería a más de los testimonios de una tradición pictográfica cuya excepcional importancia todos están de acuerdo en reconocer. En el siglo XV, los mixtecas hubieron de defenderse, a veces de manera infructuosa, contra las empresas de los mexicas. Por lo demás, fue en esas circunstancias en que Tejupan cayó bajo su dependencia y tuvo que rendirles tributo. Contemporáneo del *Códice de Tlatelolco*, pintado entre 1550 y 1564, el *Códice Sierra* es un libro de cuentas, el cual describe los gastos efectuados por el pueblo de Tejupan. El libro recurre a las notaciones antiguas: glifos mixtecos indican el año y su jerarquía, 7 Técpatl (1552), 8 Calli (1553), 9 Tochtli (1554); otros sirven para señalar los nombres de lugares (México, Tejupan, Ocotepéc) o las cantidades (la bandera *pantli* para 20) mientras que los objetos de origen autóctono o local reciben sus figuraciones acostumbradas: el asiento *icpalli*, la estera, las plumas de quetzal. . . , y se perpetúan los nexos gráficos y el simbolismo habitual: las huellas de pasos para el viaje o las volutas de la palabra. Pero la expresión pictográfica se abre a una extensa gama de objetos "exóticos" como lo hacen por lo demás el *Lienzo de Tlaxcala* o el *Códice de Tlatelolco*, con la diferencia de que el procedimiento es aquí sistemático. Se entra en los terrenos más diversos: la vida material, la cría del gusano de seda y el cultivo de la vid, la cría de ovejas, la alimentación (el vino, el

---

<sup>30</sup> Nicolás León. *Códice Sierra*. México. Museo Nacional, [1933] 1982.

queso), los utensilios de mesa (cuchillos, cucharas, platos, manteles, servilletas), el mobiliario (la silla, el escritorio). La mirada capta también la irrupción de la técnica occidental en la que figuran otros tantos glifos nuevos. La hoja se cubre de objetos antaño desconocidos, ahora casi familiares: clavos, cerraduras, cadenas, goznes, cerrojos para la herrería, tornos para hilar la seda, escardillos, tamices, zapapicos, jabón, sillas de montar, cálices de oro y ornamentos litúrgicos a los que hay que agregar los escritos, los títulos, las ordenanzas y las cédulas de la administración española. La enumeración heteróclita transmite una imagen de lo que podía materializar y significar la penetración de Occidente a mediados del siglo XVI en una remota aldea mixteca: puertas que se cierran, modales inusitados en la mesa, objetos de hierro —un metal nuevo bajo estos cielos—, animales domésticos, caballos, remedios de Castilla y. . . la escritura. Las frecuentes alusiones a la compra de larvas de gusanos de seda y luego, a partir de 1561, a la venta de este producto recuerdan la importancia internacional que había adquirido en este terreno la Mixteca Alta bajo el impulso de los españoles. De todo ello nos dejan las pictografías sus respectivas instantáneas preciosas. Pero también se muestran por igual capaces de fijar nuevas referencias, mucho más abstractas. Tal es el caso de las fechas cristianas a las que corresponden glifos determinados y creados para la circunstancia: una rueda dentada para Santa Catalina, un establo para Navidad, una llave y una espada para San Pedro y San Pablo, una oriflama rematada por una cruz para Santiago. Aunque sea más bien la naturaleza contable del documento lo que llame la atención. El *Códice Sierra* conjuga tres formas de numeración distintas: glifos que expresan el sistema vigesimal indígena, números arábigos y letras romanas. Las monedas españolas se representan mediante formas que amplían aún más el repertorio pictográfico: discos adornados con un 8, otros atravesados por una cruz de Malta reproducen el peso de ocho reales. Las monedas se hallan alineadas una junto a otra hasta llegar a veinte: el *tlacuilo* se contenta entonces con dibujar una sola moneda rematándola con la bandera *pantli*, signo del número 20 en la contabilidad autóctona. No se podría indicar mejor la irrupción de la economía monetaria en

un universo que hasta entonces sólo había conocido como unidades de cuenta los granos de cacao y las piezas de algodón.

Pero merece señalarse un rasgo más. El *Códice Sierra* no es exclusivamente pictográfico. También incluye textos en lengua náhuatl —hasta el siglo xvii la *lingua franca* de la Nueva España— y por tanto en caracteres alfabéticos que explican el contenido de los glifos y confieren al conjunto del documento una estructura mixta: cada página está dividida en franjas horizontales donde se suceden reunidas las pictografías, algunas líneas en náhuatl y el monto en pesos y números arábigos. El conjunto tiene el aspecto de un libro de contabilidad europeo que reuniera los fragmentos rotos de una "pintura" tradicional. La invasión de la escritura y sus relaciones con las pictografías constituyen innegablemente una-notable innovación que era mucho menos sensible en el *Lienzo de Tlaxcala* o el *Códice de Tlatelolco*. La expresión pictográfica puede integrarse a un libro de cuentas a la manera occidental y aportar a la perfección todos los datos materiales y monetarios exigidos por ese instrumento. Nada podría hacer sentir mejor esa plasticidad que una pequeña escena pintada por el autor del *Códice Siena*. En ella asistimos a la verificación anual de las cuentas de Tejupan: tres españoles se reúnen ante una mesa cubierta con un tapete verde; al centro, uno de ellos apila monedas para contarlas, a su derecha el intérprete traduce, a su izquierda el escribano anota las sumas en una hoja de papel. Mirada del pintor indígena a otras técnicas contables, a otros modos de expresión (la escritura) y otros modos de pago (las monedas). Una mirada cuya riqueza estamos lejos de haber agotado y que se ha mostrado perfectamente capaz de responder a las condiciones de un entorno trastocado y a las exigencias de los nuevos amos, a costa de algunos arreglos (la escritura alfabética y la moneda) para darse a entender. En todas partes de la Nueva España hubo pintores que se esforzaron por enfrentar la misma prueba. Bástenos con citar al del *Códice Chavero* quien, en una época más tardía (1579-1580), cerca de unas medidas llenas de granos, figura las cantidades de dinero que los indios de la región de Huejotzingo deben entregar cada año a la Corona. Qué duda cabe de que, aplicando una



política fiscal que retoma por cuenta propia la recaudación del tributo, las autoridades españolas hayan incitado por todas partes a los pintores a llevar adelante los viejos registros al mismo tiempo que los adaptaban a las necesidades del tiempo, a la aparición de la moneda, al nuevo calendario.

Es posible que desde la época prehispánica se hayan presentado "pinturas" ante tribunales o instituciones equivalentes. No conservamos de ellas el menor rastro. En cambio, es indiscutible que sirvieron de modo útil a los indios que recurrieron a las nuevas instancias judiciales instauradas por los españoles. Muy pronto, desde los años 1530, ciertos indios penetran los mecanismos de los procedimientos civiles o eclesiásticos y a veces saben sacar partido. En 1545, algunos tradujeron al náhuatl las leyes de la Corona que los protegían, mientras que otros, cada vez más numerosos, nobles, comunidades o particulares, apelan a la justicia del rey.<sup>31</sup> Es probable que las "pinturas" continúen desempeñando el papel que habían tenido antes de la Conquista, cuando "pintores muy diestros que con sus caracteres ponían las personas que pleitaban y sobre qué". El libreto suele ser el siguiente: el quejoso presenta a las autoridades españolas —por ejemplo, al corregidor— una pintura que expone el objeto del litigio y con base en este documento se oye a los testigos y se desarrolla el detalle de los interrogatorios. Se podrían multiplicar los ejemplos al respecto. Las piezas presentadas en 1549 por indios de la región de Cuernavaca contra el marqués del Valle<sup>32</sup> —nada menos que el hijo de Hernán Cortés—, a quien acusaban de haber usurpado sus tierras, son de factura tradicional: en ellas hay glifos que expresan las medidas y la forma de los campos, los nombres de lugares, el tipo de árbol o de planta cultivado, el lapso de la usurpación, los caminos, la identidad de los quejosos. Todos los informes necesarios se consignan en cada "pintura" con una notable economía de medios. En toda la Nueva España, otros documentos se cubrieron en forma progresiva de glifos nuevos para denotar, como en Tlatelolco o en Tejupan, las innovaciones

---

<sup>31</sup> Spores (1967), pp. 113-119-120; *Epistolario...*, IV, p. 165.

<sup>32</sup> *Códices indígenas de algunos pueblos del Marquesado del valle de Oaxaca*, México, Talleres Gráficos de la Nación, 1933.

introducidas por los españoles. En 1552, una "pintura" ' de la región de Tepotzotlán, debida a unos indios que se quejaban de haber sido maltratados, representa monedas, puercos y un sillón español donde se sienta un juez indígena. Un proceso de Cuautitlán, del 8 de abril de 1558, rememora la desavenencia entre carpinteros indígenas y el alcalde mayor, a propósito del pago de una banca: este mueble de factura española está pintado de frente, sin perspectiva, por tanto a la manera tradicional, mientras que la cadena que simboliza el encarcelamiento injusto de los quejosos denota un tratamiento demasiado "realista" para estar indemne de influencias occidentales. Para expresar la fecha de domingo —un círculo blanco rematado por una cruz— y los nombres cristianos de algunos de los protagonistas, el pintor abreva profusamente en un registro pictórico ya modificado de un modo considerable, a ejemplo del autor del *Códice Sierra*. En otras palabras, las "pinturas" todavía participan con eficacia en la defensa de los intereses indígenas en la medida en que representan muy bien las nuevas situaciones a las que deben enfrentarse continuamente los indios. Y ello hasta el siglo xvii, como lo muestra el *Códice Teteutzinco*, que enumera las quejas de una comunidad india de la región de Taxco en 1622.<sup>33</sup> Sería conveniente examinar muchas otras obras —el *Fragmento Humboldt VI*, el *Códice Kingsborough* o *Memorial de los indios de Tepetlaoztoc*, el *Códice Osuna*, el *Códice Acasuchitlán*—, pero éstas no harían mas que corroborar la eficacia conservada por las "pinturas" en un terreno tan crucial.

No hay ninguna de las "pinturas" que hemos considerado que no evoque en una u otra forma la huella de la evangelización. El *Lienzo de Tlaxcala* consignaba escenas enteras: piénsese en el bautismo de los señores tlaxcaltecas; el *Códice de Tlatelolco* pintaba a los representantes del clero católico —los franciscanos, el arzobispo—, temas hagiografía —el martirio de San Sebastián—, representaba objetos del culto, campanas, que materializaban las fechas memorables de la

---

<sup>33</sup> Tepotzotlán: AGN, *Tierras*, vol. 2719, exp. 8, fol. 20; Cuautitlán: Joaquín Galarza. *Estudios de escritura indígena tradicional azteca-náhuatl*, México, AGN, 1979, pp. 133-157; Teteutzinco: AGN, *Tierras*, vol. 3331, exp. 24, fol. 3

historia del cristianismo local; el *Códice Siena* hacía inventarios todavía más precisos y, como el *Códice de Cuautitlán*, se dedicaba a señalar las fechas del calendario cristiano y a atribuir glifos a los santos de los vencedores. El cristianismo multiplicaba por doquiera sus imágenes en las grandes ciudades del altiplano o en las montañas de la Mixteca Alta. Mas, ¿podían las "pinturas" prestar un apoyo más inmediato y aún más activo a la empresa de la evangelización?

Lo hicieron, pero, en esta ocasión, por medio y al impulso de los evangelizadores que descubrieron en la imagen el medio cómodo —sobre todo en las primeras épocas— de paliar su desconocimiento de las lenguas indígenas. Es conocida la experiencia del franciscano Jacobo de Testera quien, habiendo llegado en 1529, utilizaba un lienzo donde estaban pintados los misterios de la fe que un intérprete indígena explicaba a los neófitos. Surgieron otras técnicas más elaboradas: una, a la manera de un jeroglífico, consistía en encontrar imágenes de objetos cuya pronunciación se aproximara a las palabras contenidas en las plegarias cristianas. De ese modo, los signos de la bandera *pantli* y de la tuna *nochtli* debían corresponder a las primeras sílabas del *Pater noster* (*Pan*. . . *Noch*). *Amén* se expresaba agregando al signo del agua *atl* el del maguey *metl*. A tal grado que el dominico Las Casas podía escribir hacia 1555 que había visto "muchacha parte de la doctrina cristiana escrita por sus figuras e imágenes que [los indios] leían por ellas como yo la leía por nuestra letra en una carta". Es innegable que, aunque explotado por los españoles, el procedimiento exigía la colaboración constante de indios familiarizados con los repertorios de glifos, capaces de proveer signos y de pintarlos a solicitud de los misioneros. Se verá en ello una desviación o, más bien, una explotación de la expresión pictográfica que hacía hincapié en el fonetismo, precipitando tal vez así una evolución hacia la notación silábica a la que hemos de volver. Tampoco se pueden pasar por alto los catecismos impropriamente llamados "testerianos", que alinean imágenes cristianas esbozadas de prisa (Dios Padre, la Virgen, la Trinidad. . .) de acuerdo con un sentido de lectura que por lo común sigue planos horizontales, cubriendo el anverso y el reverso de una hoja. Esta vez, lo que se impone es recurrir a la memoria visual y a

la iconografía occidental, a la que se mezclan de manera más esporádica glifos de inspiración prehispánica —la flor, el cielo— o de creación colonial]. Su origen no se conoce a ciencia cierta mas, por lo que se ve, aunque el procedimiento al parecer fue creado por los evangelizadores, los indios participaron de manera importante en su desarrollo. De ahí el homenaje que no dejó de rendir el jesuita José de Acosta a la "vivacidad de los espíritus de estos indios". Por otra parte, también hubo iniciativas indígenas al margen de estas experiencias dirigidas. Por ejemplo, las que el cronista franciscano Motolinía fecha en los años 1530: algunos indios dibujaban sus pecados antes de confesarse y mostraban al sacerdote aquella información gráfica por no poder comunicarse verbalmente en español o en náhuatl. Una vez más, en ello se perciben lo ingenioso y los límites de la empresa: era preciso que esos indios supieran "pintar", en el sentido tradicional de la palabra, y que dieran a los signos que formaban el sentido que en ellos creían descubrir los confesores. Como en el caso de los jeroglíficos, no dejaron de multiplicarse los malentendidos, las aproximaciones, las confusiones. Lo cual no impedía que las "pinturas" trataran de captar de nuevo las categorías, los seres y las cosas que les imponían los recién llegados. Penetraban poco a poco en un universo cristiano al parecer irreductible al suyo, acaso incluso antes de describir la sociedad extraña, las instituciones, los poderes, las relaciones políticas y económicas que inventaba e instauraba la colonización.<sup>34</sup> Algunas incluso franquearon los límites de la ortodoxia mezclando a las imágenes de los antiguos dioses el dibujo del Crucificado y la representación de la misa.<sup>35</sup>

Esta apertura al mundo colonial se matizará subrayando hasta qué grado estas diversas empresas no hicieron sino proseguir caminos prehispánicos, así fuese adaptándolos y modificándolos. De la crónica de la Conquista al catecismo

---

<sup>34</sup> B. Glass. "A Census of Middle American Testerian Manuscripts". *HMAI* (1975). vol. 1-4. pp. 281- 296; León Portilla (comp.). *Un catecismo náhuatl en imágenes*. México, Cartón y Papel de México. 1979.

<sup>35</sup> Pedro Ponce, "Breve relación de los dioses i ritos de la gentilidad". *Anales del Museo Nacional, México*. 1892. Época primera. 6. pp. 3-11.

<sup>36</sup> Robertson (1959), pp. 95-107; Glass. "A Census. . .", *HMAI* (1975), vol. 14, pp. 160-161

testeriano, todas tienen más o menos un equivalente o un antecedente autóctono. Sin embargo, hay un terreno en que, impulsados por los religiosos, los pintores indígenas fueron llevados a modificar radicalmente su mirada, la de la introspección sociológica y etnográfica. Sabido es que franciscanos como Motolinía, Olmos, Sahagún y dominicos como Duran, alentaron investigaciones sistemáticas sobre el mundo prehispánico que les permitieron elaborar obras excepcionales. De ese modo, impulsaron a sus informantes a llevar adelante una reflexión profunda sobre el conjunto de las culturas de las que eran originarios y a obtener de ella una imagen exhaustiva y sintética en lo posible. Esta obra sin precedente de selección y de organización de los datos iba acompañada de un doble proceso de distanciamiento dado que las culturas descritas eran en principio las de antes de la Conquista y que una parte de los rasgos evocados pasaba en adelante por demoníaca. Más adelante insistiremos en el efecto de esta periodización y en las modalidades de esta irremediable condena. Las crónicas de los mendicantes o los escritos de un Alonso de Zorita no fueron los únicos en recoger el fruto de aquel esfuerzo. Llevaron su marca "pinturas" como la tercera parte del *Códice Mendoza*, de la que no se conoce ningún antecedente precortesiano.<sup>36</sup> Pintado con la dirección del maestro de pintores Francisco Guaipuyoguálcá a solicitud del virrey Antonio de Mendoza, a partir de los años 1541-1542, el *Códice Mendoza* muestra la película de la existencia cotidiana en el mundo nahua. El nacimiento, el matrimonio, la educación, la guerra, la justicia, la represión de los delitos, de la embriaguez, del adulterio, del robo se evocan allí en imágenes. Las clases inferiores y lo cotidiano tienen una aparición destacada: el campesino con su bastón (la coa) y su cesto (el huacal), el artesano, el carpintero, el cantero. Hasta los descarriados de toda laya: el ladrón, el vagabundo, el jugador inveterado. Como si de pronto surgieran a la existencia pictórica estratos de la población y tipos por los que, al parecer, poco se habían preocupado los *tlacuilo* de antaño, más proclives a captar la imagen grandiosa de los poderosos y de los dioses que la silueta de los humildes. La extensión del campo de observación parece además ir acompañada de una pequeña revolución

iconográfica: la descontextualización de la imagen. Antes, la expresión pictográfica se vinculaba a elementos contextualizados: evocaba las bodas de un príncipe y no la institución del matrimonio; describía el castigo de un noble y no la represión *per se*. En el *Códice Mendoza*, las composiciones en cambio se hallan desvinculadas de toda coloración anecdótica, de toda referencia singular de orden histórico o ético. Son instantáneas ejemplares, prototipos, escenas costumbristas anónimas con posibilidad de satisfacer la mirada de los evangelizadores y los virreyes. Igual ocurre con las imágenes que tratan del nacimiento o de la educación de los niños. La tercera parte del *Códice Mendoza* es testimonio de que la expresión pictográfica *también* podía ofrecer una mirada global y enciclopédica sobre el mundo y la sociedad de los que emanaba, registrando lo que antaño habría considerado demasiado banal o demasiado evidente para ser pintado. Mas esa mirada a sí mismo y con frecuencia a un sí mismo terminado no era inocente puesto que conformaba e imponía —al mismo tiempo que fijaba— la imagen estereotipada que debíamos conservar o encontrar en esas sociedades extintas. En general se olvida que la inmensa mayoría de los testimonios que poseemos sobre el mundo prehispánico se produjeron en las circunstancias excepcionales posteriores a la Conquista y que lo reflejan a él tanto como a las sociedades desaparecidas. Finalmente, el distanciamiento que implicaba ese paso no estaba circunscrito a los reducidos círculos de los pintores y los informantes, era sólo el coronamiento intelectual de un proceso en curso en el conjunto de las sociedades indígenas, confrontadas dondequiera con modelos de comportamiento cristianos, con prácticas familiares, matrimoniales, rituales, etc., nuevas, obligadas dondequiera a aislar, a singularizar y a poner en tela de juicio conductas que hasta entonces se imponían por su propio peso.<sup>37</sup> Vale decir que incluso antes de destruir un rasgo o de modificarlo, la aculturación puede intervenir de manera más insidiosa, obligando a captarlo desde una perspectiva distinta, a alterar su claridad. A decir verdad, la demolición de los templos y la indagación etnográfica no son sino dos modos de señalar y de

---

<sup>37</sup> Gruzinski (1982).

acrecentar la separación entre el mundo de los vencidos que se aleja y la nueva sociedad que surge de las ruinas.

### **LAS TRANSFORMACIONES DE LA EXPRESIÓN PICTOGRÁFICA**

Si los pintores indígenas lograron transmitir la realidad colonial que descubrían y responder a la demanda de los españoles permaneciendo fieles a su arte, es porque supieron modificar su instrumento y desarrollar sus potencialidades. Favorecida por el interés que pusieron los conquistadores en el modo de expresión pictográfico, producto de una interacción constante entre la tradición y el aporte exótico, entre el libre albedrío y lo imperativo, aquella plasticidad devela en el campo de la expresión algunos de los procesos que señalaron de manera más general el surgimiento de una cultura híbrida a mediados del siglo xvi.

El glifo, como hemos señalado, no es ningún signo estereotipado. Ya hemos dicho que los nahuas se habían visto obligados a transcribir palabras extranjeras, por ejemplo, en ocasión de las conquistas que los llevaron hasta los mixtecas y los zapotecas de la legión de Oaxaca. Esta necesidad pudo dar principio a un esbozo de fonetismo precipitado por la Conquista española. Pues ¿cómo expresar la pléyade de palabras desconocidas que introdujeron los invasores? Los trabajos de Joaquín Galarza<sup>38</sup> llamaron la atención hacia el problema planteado por la expresión pictográfica de los nombres de santos y de las fiestas cristianas. Aquellos vocablos muy pronto se habían constituido en referencias esenciales puesto que todos los indios estaban obligados a observar el calendario cristiano —aunque, en la clandestinidad, conservaran otros cómputos— y, en el momento del bautismo, habían recibido un nombre que obligatoriamente debía designarlos en sus relaciones con la Iglesia o con la administración colonial. Se derivaron soluciones de las que el *Códice Sierra* nos ofreció algunas ideas. Fue así como ciertos pintores eligieron descomponer fonéticamente el vocablo exótico vinculando los elementos aislados de ese modo a palabras nahuas dotadas de un equivalente pictográfico: por ejemplo, el signo que

---

<sup>38</sup> Galarza, *Estudios de escritura indígena*, op. cit

representaba un "muro de ladrillo", un parapeto, sirvió para pintar la palabra santo (o san) puesto que su valor fonético era *xan* y *xante*. Otro paso consistió en enriquecer el repertorio tradicional procediendo a una reducción y a una estilización gráficas de los atributos y de los símbolos cristianos. La llave designaba a San Pedro, la parrilla a San Lorenzo, la espada a San Pablo, etc. Lejos de ser una innovación, la selección de un rasgo para indicar el todo retomaba el uso ancestral de figurar a las divinidades indígenas usando una prenda o un ornamento. También solía suceder que un signo fuese producto de una creación original, como aquel cadáver preparado para la incineración y rematado por un cirio que supuestamente debía indicar la celebración de muertos del 2 de noviembre. Ninguno de los dos procedimientos, el fonético y el metonímico, implicaba la exclusión del otro. Por ejemplo, para San Francisco, por encima del dibujo del sayal o de la sogá con tres nudos que caracterizaban al santo, a veces se prefería una solución fonética. Tercera vía por considerar: el pintor explotaba el valor fonético y simbólico de un glifo tradicional. En fin, era posible constituir un glifo compuesto que articulara un símbolo y un signo fonético y, por ejemplo, expresar el nombre *Miguel* agregando alas de ángel al signo *miquetl* (cadáver).

La diversidad de las combinaciones no podría disimular los límites pronto alcanzados de estos procedimientos. Las transcripciones de los nombres cristianos con frecuencia eran parciales tanto como las equivalencias fonéticas tomadas. De ese modo, *Cuco* supuestamente había de expresar *Francisco*, en tanto que *Xo* (de *xochitl*, flor) debía remitir *José*. Tocaba al lector indígena adivinar y completar este principio mnemotécnico. Por lo demás, el simbolismo cristiano no siempre se percibía con claridad. Para representar a San Juan, los pintores figuraban una copa de la que surgía un dragón que a veces tomaba el aspecto de un cisne o de un águila. ¡Es que no resultaba fácil representar el bestiario fantástico de Occidente! Lejos de estar uniformadas, las transcripciones derivaban de iniciativas múltiples y dispersas. Cuando menos existían dos transcripciones fonéticas para Esteban y, por tanto, dos glifos enteramente distintos. En fin, en el mismo documento un glifo nuevo se podía dibujar de varias maneras: en el *Códice Aubin*, el convento de San



Agustín de las Cuevas está figurado por un corazón ardiente traspasado por una flecha cuyo dibujo obedece sucesivamente los cánones occidentales o la tradición autóctona. Por encima de estas preferencias, más allá de las vacilaciones y las aproximaciones de un modo de expresión que se buscaba, se presienten las preocupaciones de medios indígenas confrontados directamente con las instituciones coloniales y con exigencias políticas y culturales nuevas: era preciso poder transcribir un nombre de pila en una "pintura" para que fuera recibida por los tribunales españoles, era menester encontrar los medios de pintar el calendario cristiano para asimilar la periodicidad de las festividades católicas y para familiarizarse con el tiempo de los vencedores. Por lo demás, en ello no sólo ha de verse la adaptación forzada y oportunista del mundo antiguo al mundo nuevo. Entre los indios de la segunda generación sin duda hubo también un esfuerzo considerable para reencontrar un orden perdido tanto como para determinar e inventarse nuevos puntos de referencia con ayuda de un conocimiento preciso de la iconografía cristiana de la que estaban visiblemente empapados. Aunque sea cierto que sólo indios poseedores de este saber se hallaban en posibilidad de descifrar las invenciones de los *tlacuilo* cristianos y de hacerlas circular.

Este esfuerzo sólo se explica en sociedades donde la expresión pictográfica seguía siendo preponderante y ordenaba "hacer pasar" un acervo esencial en una forma, a pesar de todo, tradicional. Empero, se adivina ya la presencia del adversario que habría de imponerse. El recurrir al simbolismo cristiano por parte del pintor y de sus "lectores" no se apoyaba de un modo exclusivo en la contemplación de las figuras y los frescos con que se adornaban las iglesias y los conventos, en su mayoría en proceso de construcción. En ello habrá de reconocerse el efecto del libro europeo, único que en sus viñetas podía ofrecer un repertorio preciso y abundante o en su texto incluso ayudar a identificar los dibujos y a encontrar las palabras latinas —*Visitatio*, *Expectatio*, etc. — que los nuevos glifos se empeñaban en representar. No es imposible que la influencia del libro haya sido todavía más profunda y que, cautivados por el sistema de notación

enteramente fonético que tenían a la vista, pintores indígenas hayan tratado de explotar este filón en su propio campo. No está descartado que la práctica de la lectura incluso haya estimulado la invención de procedimientos pictográficos más complejos. Es sabido, entre otras cosas, que para expresar el plural *santos*, algunos pintores dieron en utilizar la terminación náhuatl del plural (-*me*), expresada de manera fonética por el glifo del agave *metí*. ¿Quiere esto decir que la expresión pictográfica se dirigía hacia una lenta pero inexorable fonetización? Desde mediados del siglo xvi, la evolución parece emprendida de manera clara. De ella se da fe, antes de 1550, en el *Códice Mendoza*. El *Códice Kingsborough* (hacia 1555) multiplica los elementos que componen el glifo (hasta cinco en vez de uno o dos), atribuyéndoles un valor fonético y ordenándolos de acuerdo con la sucesión de las sílabas.<sup>39</sup> El paso de la sílaba a la letra incluso se esboza —por ejemplo, para la vocal *a*— sin que por ello haya nunca la constitución de un alfabeto. Las cosas pararon allí. ¿Acabaron los pintores indígenas por rendirse ante las comodidades del alfabeto latino? ¿Consideraron superfluo proseguir la creación de una notación alfabética y silábica? ¿O aprovechando el refuerzo y la estabilización de la presencia colonial, habrá adquirido la escritura occidental, en la segunda mitad del siglo xvi, una supremacía definitiva que habría causado el sofocamiento y luego el abandono progresivo del sistema pictográfico? Dejemos estas preguntas en suspenso limitándonos a recordar que tal vez sea excesivo, si no es que erróneo, asignar por fuerza un destino silábico o incluso alfabético a un modo de expresión que es mucho más que una forma de escritura en ciernes. El arte consumado del *tlacuilo* del *Códice Mexicano* 23-24 (1570), quien pintó una versión pictográfica del calendario cristiano, o el del autor del *Códice Santa Anita Zacatlalmanco* (1600-1604), quien todavía muy a principios del siglo xvii mezcló los signos fonéticos, los glifos cristianos y los glifos tradicionales, invitan a interrogar aún más a la especificidad de ese lenguaje y esos convencionalismos.

---

<sup>39</sup> Dibble. "Writing in Central México", *op. cit.*, p. 331; Robert Barlow y Byron MacAfee, *Diccionario de elementos fonéticos en escritura jeroglífica*, México, UNAM, 1949.

La atención concedida al signo, a la originalidad de las creaciones de las que fue objeto, nos pone en peligro de perder de vista el conjunto en que se inserta. Aislado del plano en que se articula con otros signos en sus relaciones de sentido, de formas y de colores, el glifo ya no es cabalmente lo que era. Ahora bien, ocurre que muy pronto esta estructura global sufre cierto número de modificaciones. Una vez más, la influencia del libro occidental no es en ello ajena, pues ofrece el ejemplo de un formato cuya adopción impone a los pintores una reorganización insidiosa del espacio pictórico. Reducción de tamaño en el caso de los lienzos sometidos a proporciones más modestas o redistribución por página en el caso de los *screenfolds*. Así es como, en el *Tonalamatl Ríos* y en el *Telleriano Remensis* (1562-1563), un tablero llega a ocupar dos páginas, de suerte que la disposición de los glifos de los días y las divinidades protectoras se ve apreciablemente modificada. Pero hubo transformaciones todavía más profundas. El sistema de líneas, de marcos que antaño —y todavía en el *Códice Borbónico*— servía de estructura, de esqueleto al conjunto de las representaciones se desplomó. Se tiene la sensación de pasar de un espacio saturado de formas minuciosamente distribuidas —el *scattered attribute space*— a una hoja vacía en que flotarían figuras sin sustento: lo que Robertson llamó un "paisaje sin espacio", una figuración sin fondo que parece pedir una tercera dimensión, una línea de horizonte, un trasfondo cualquiera.<sup>40</sup> Otro *tonalamatl*, el de Sahagún en el *Códice de Florencia*, muestra el desenlace de esta mutación: se bosqueja un paisaje, se instala la tercera dimensión pero ya la imagen pictográfica se transforma en ilustración de un texto en caracteres latinos. El conejo —que designa un día del calendario— en lo sucesivo se pinta en este *tonalamatl* con los rasgos (para nosotros) familiares de un animalito que salta en un paisaje.

Hasta aquí sólo hemos tomado ejemplos y trayectorias nahuas. Pero con facilidad se destacaría entre los mixtecos una evolución análoga: mientras que el *Lienzo de Zacatepec I* (1540-1560) sólo lleva signos de lugares y de personajes, el *Lienzo de Zacatepec II* —creado hacia 1580-1600, o sea una o dos generaciones

---

<sup>40</sup> Robertson (1959), pp. 60-62, 111-113.

después— se puebla con profusión de animales y plantas cuya presencia probablemente sea más decorativa que significativa. Pintado en 1579, ya el mapa de Tejupan que acompaña a la *Relación geográfica* de este pueblo también da testimonio de la irrupción del paisaje ornamental.<sup>41</sup>

Por consiguiente es posible, con Robertson, reconstituir en pocas palabras las principales etapas de esta evolución: paso de un flujo continuo de imágenes a una paginación europea, a una división más limitativa y luego a una desestructuración de un espacio bidimensional en beneficio de una tridimensionalidad. Huelga decir que nosotros esquematizamos una evolución mucho más compleja de la que en otra parte se encontrarán análisis detallados. Bástenos insistir en que la transformación de los glifos en el plano formal y fonético es contemporánea e inseparable de una reorganización de la totalidad del espacio pintado. Otros elementos permiten apreciar los cambios de la expresión antigua. Por ejemplo, la línea. La línea tradicional marcaba con un trazo grueso, preciso y continuo los contornos de las formas representadas que aislaba del espacio cotidiano. Tras la Conquista pierde consistencia, su grosor varía sin que se sepa bien a bien si esa evolución corresponde a la pérdida de la antigua maestría o a la voluntad de dar la expresividad de la línea de contorno occidental, imitando sus efectos visuales y su forma plástica. Sin embargo, en esta ocasión ya no es al libro español al que se acusaba sino al grabado.

El trazo de la figura humana constituye un caso particular pero no menos instructivo de estas evoluciones. En una generación, desde los años 1540 hasta los años 1560, algunos pintores abandonan una figuración que respetaba las proporciones tradicionales para optar por una línea cursiva, más expresiva, que sustituye las cabezas toscas por rostros de contornos más delicados, trazando cráneos más breves, cuerpos más espigados como los que se descubren en el "Plano de papel maguey". Al parecer, es gradualmente como las "pinturas" mixtecas tienden a apartarse de una representación del cuerpo hecha de un ensamble, de un *collage* de piezas autónomas para dibujar una silueta

---

<sup>41</sup> Smith (1973), pp. 89-121.

homogénea, concebida de una sola pieza. Sea como fuere, se trata de una tendencia análoga. Cabe preguntarse sobre el sentido de esta última evolución pictórica y sólo descubrir en ella la influencia estética de los modelos occidentales. Sin embargo, aventuraré otra hipótesis. ¿Habrá algún nexo entre la transformación de la representación corporal y de la persona humana y la introducción, mediante el rodeo de la evangelización, de una concepción enteramente distinta del ser? Los antiguos nahuas hacían del hombre la conjunción de tres entidades vitales autónomas situadas en la cabeza, el corazón y el hígado. Cada una de éstas guardaba estrecha correspondencia con los tres niveles superpuestos del mundo y podía en ciertas condiciones abandonar la parte del cuerpo que le servía de receptáculo. En cambio, la dicotomía cristiana del alma y del cuerpo no sólo ponía en tela de juicio la unidad de la persona sino que también procedía de un discurso que favorecía la singularidad y la autonomía de cada ser ante la divinidad. ¿Será preciso creer que, cuando esbozaba personajes menos estereotipados y exentos del hieratismo antiguo, el *tlacuilo* colonial expresaba una relación distinta con el cuerpo y con la persona, donde se conjugaban la predicación de los misioneros y la iconografía del Renacimiento?

Señalemos para terminar, en otro registro y sin detenernos más en ello, la evolución de la línea narrativa cuya ejemplificación precisa nos ofrecen las pinturas mixtecas: aún tradicional en el *Lienzo de Zacatepec I* (pintado entre 1540 y 1560), en forma de meandro (*meander patterri*), en el mapa de Teozacoalco (1580) sigue un movimiento de abajo arriba a todo lo largo de las columnas, como si tendiera a aproximarse al modelo europeo y, por tanto, a la escritura.

Fueran cuales fuesen las variantes locales, en la segunda mitad del siglo XVI se asiste, del valle de México a las regiones mixtecas, al nacimiento de un enfoque diferente del campo pictórico y de las formas. No sólo es el glifo el que se transforma, sino también el marco el que cambia y sufre, al parecer, las alteraciones más decisivas. No se podría hablar de mutaciones sino más bien de una acumulación de inflexiones de la que surgen algunas grandes tendencias:

desarrollo de la fonetización, adopción más o menos avanzada de la tercera dimensión, occidentalización de la figura humana y del rasgo. Estas innovaciones fueron obra de generaciones de indígenas, formadas tras la Conquista, que alcanzaron la edad adulta después de 1550 y que, por consiguiente, eran capaces de desligarse de los cánones tradicionales para adoptar y fijar modos de expresión más próximos de los españoles y de los cuales se encuentran avatares hasta el siglo XVIII en regiones tan distintas como Oaxaca, Guerrero o el valle de Puebla.

La expresión pictográfica no sólo sobrevivió en las "pinturas". Logró mantenerse allí donde siempre se la había visto como en la arquitectura monumental, así fuera la de los invasores. Interesados en señalar espectacularmente su presencia y en sustituir los templos destruidos por edificios aún más imponentes, franciscanos, dominicos y agustinos lanzaron por todo el país campañas de construcción cuyos maestros de obras fueron ellos, pero que contaron con la colaboración constante e indispensable de las poblaciones locales. Al punto florecieron glifos en las grandes construcciones de piedra levantadas por los religiosos, en las paredes de los conventos, las fachadas de las iglesias, las capillas abiertas y los pórticos que cubrieron la Nueva España en el transcurso del siglo XVI. Algunos provenían de los antiguos santuarios como muchos materiales usados, mientras que otros se habían esculpido *ex professo*. Glifos de lugar en Tultitlán y Tlalnepantla; glifos de fecha en Cuilapan, en la capilla abierta de Tlalmanalco, en Huaquechula, etc. Sin embargo, algunos signos desconciertan más por lo que evocan de la antigua cosmogonía: el águila, el *chalchihuitl* —una piedra preciosa de color verde—, el Quinto Sol *Nahui Ollin* ornan numerosos santuarios cristianos. El conjunto de estos glifos brinda una especie de resumen de la cosmogonía nahua. Para retardar la muerte del quinto y último Sol, ¿no había acaso que alimentarlo con agua preciosa (*chalchiuhatl*), un agua que era la sangre de los cautivos de la guerra sagrada (*atl-tlachinolli*) cuyo glifo (que entrelaza el agua y el fuego) se desliza también sobre fachadas de iglesia?

La inserción de estos glifos se presta a interpretaciones contradictorias. ¿Se tratará del síntoma discreto de la reapropiación pagana de un edificio cristiano, de la instauración de una continuidad subrepticia allí donde los misioneros sólo toleraban la ruptura? Cabe pensar en ello por lo que toca a las primeras décadas de la evangelización y verlo como desquite silencioso de aquellos cuyas "pinturas" se quemaban. ¿Se tratará más bien de una interpretación, de una transcripción indígena de temas cristianos? Indiscutiblemente eso es cuando en los blasones franciscanos el glifo del agua preciosa se asocia a la sangre de Cristo en vez de serlo a la de las víctimas sacrificiales. ¿O bien habrá que ver en ello simples búsquedas decorativas que vincularían, por ejemplo en Apasco, el águila bicéfala de los Habsburgo con la de los indios o que de los glifos sólo conservarían un geometrismo y una estilización propias para fundirse con facilidad en grandes conjuntos decorativos? Según los casos y los escultores, la continuidad pudo ser simbólica o más sencillamente ornamental. También según los casos, varía el modo de inserción: puede adoptar la forma de una incrustación —en una pila de agua bendita, en un muro. . .—, de una yuxtaposición —un glifo al pie de la estatua de un santo— o de una explotación decorativa que desmultiplique el glifo y lo alterne con motivos de inspiración europea, por ejemplo, a la manera de ese rosetón de piedra de San Miguel Chapultepec, hecho con los cuatro círculos del signo de calor solar repetidos once veces.<sup>42</sup> La escultura y la arquitectura coloniales y cristianas brindaron entonces su apoyo inesperado a ciertos glifos antiguos. Permitieron a los artesanos indígenas conservar a la vista de todos signos oficialmente eliminados sin que los religiosos percibieran lo que éstos podían ocultar de incompatible con la nueva fe. Pero el malentendido que podían aprovechar estos glifos podía volverse en su contra: tolerados a título decorativo, y por tanto sin referente simbólico, sacados de sus contextos tradicionales, desvinculados de las estelas, de los bajorrelieves de antaño, entraban en composiciones de dominante europea que los empleaba como

---

<sup>42</sup> Reyes Valerio (1978), pp. 288, 286, 278, 272, 246-266, 276, 265, 262.

motivos ornamentales. A diferencia de los glifos de manuscritos pictográficos, eran partes de un todo que había dejado de ser indígena. Por consiguiente, no podemos dejar de preguntarnos en qué medida este sometimiento sistemático al código iconográfico occidental desviaba los glifos de su sentido y de su uso originales, pervirtiendo y agotando a mediano plazo la inspiración de los escultores. El interrogante se plantea por igual en cuanto a la pintura colonial indígena, donde glifos antiguos llegan a perderse en medio de composiciones europeas. La asociación podía producir efectos sorprendentes, semejantes a los que manifiestan los frescos de la iglesia agustina de Ixmiquilpan donde, en medio de un derroche de grutescos y de hojas de acanto, centauros griegos se enfrentan a los caballeros tigres de los ejércitos precortesianos. Mas, por lo común, la presencia de las pictografías es mucho más discreta, como ocurre con los frescos del Apocalipsis de Tecamachalco, sin embargo debidos por entero a la mano de Juan Gerson, un pintor indígena. La vía puramente ornamental adoptada por la expresión pictórica se agrega a las transformaciones y a las tendencias cuya lista ya he esbozado. Esa vía corrobora la vitalidad y la omnipresencia de este lenguaje indígena, y también anuncia su crisis y su estancamiento, que ahora queda por explorar.

Pero esto no es nada fácil, a causa de la dispersión, del carácter numéricamente reducido y de la incertidumbre contextual y cronológica que rodean la mayor parte de los testimonios conservados hasta nuestros tiempos. Escrutar su degradación —es decir el momento en que el objeto se modifica a tal grado que pierde su sustancia y su razón de ser— representaría por consiguiente una ilusión si no se contara con una fuente excepcionalmente abundante a la que designaremos con el cómodo vocablo de mapas pictográficos. La cartografía que practicaban los antiguos nahuas se halla muy lejos de las que nos son conocidas. Al parecer estuvo basada principalmente en una representación del espacio que distribuía los nombres de lugares de una manera regular, geométrica, un poco a la manera de nuestros mapas ferroviarios. El conjunto constituía especies de diagramas regidos por la forma de la hoja que ocupaban y no por la topografía. Huelga decir que este enfoque favorecía



el orden de sucesión de los topónimos a expensas de las distancias reales que los separaban. Además de este modelo "ferroviario" (un ejemplo del cual sería el mapa de Cuauhtinchan en el valle de Puebla), habría existido un prototipo considerablemente distinto que habría aparecido en la región de Texcoco. Este segundo modelo habría tomado en cuenta ciertos accidentes topográficos y su posición respectiva. En otras palabras, varios enfoques habrían guiado a los pintores antes de la Conquista:

—una representación estilizada y en extremo convencionalizada del primer tipo; —la reproducción, aunque sea aproximada, de la orientación y de las distancias entre los lugares (tipo texcocano);

—un tipo mixto en que se conjugan los dos anteriores y cuya parte central denotaría el deseo de respetar la distribución topográfica en tanto que las orillas recogerían una información organizada según criterios mucho más convencionales; —finalmente una cartografía urbana. . .<sup>43</sup>

Esta tipología no deja de ser menos apreciablemente hipotética en la medida en que, si el estilo "ferroviario" es prehispánico sin discusión, se tiene toda razón para preguntarse si el "prototipo texcocano" no es la proyección en el pasado precortesiano de un trazo ya aculturado. Lo mismo ocurre con los mapas de ciudad cuya existencia se induce de documentos exclusivamente coloniales. Ciertamente es que, según las hipótesis aceptadas o descartadas, según que se acepte o no la existencia de un prototipo texcocano con "realismo" geográfico más persistente, las innovaciones introducidas bajo la influencia española adquieren un relieve muy distinto. No por ello deja de ser cierto que, a ejemplo de las "pinturas" anteriores, los mapas sufrieron transformaciones sorprendentes, desde el *Códice Xólotl* hasta el *Mapa de Santa Cruz*. Y ello con tanta más razón cuanto que desempeñaron una función esencial en una sociedad colonial que concedía a la propiedad privada de la tierra un interés principal y obligaba a indios y españoles a delimitar derechos y terruños. Ahora bien, al parecer en este terreno, a falta de cartógrafos suficientemente numerosos, la

---

<sup>43</sup> Robertson (1959), pp. 179-180; Keiko Yoneda, *Los mapas de Cuauhtinchan y la historia cartográfica prehispánica*, México, AGN, 1981

administración española no fue insensible a la habilidad y al saber indígenas, incluso al complejo sistema de convencionalismos que proponían los glifos. Por consiguiente, la administración recurrió normalmente a los pintores indígenas y lo hizo sobre todo en las décadas que correspondieron a las encuestas de las *Relaciones geográficas*, a la política de concentración de las poblaciones indias o al otorgamiento máximo de tierras a españoles, o sea *grosso modo* de 1570 a 1600.<sup>44</sup>

Como las pinturas históricas o económicas, el mapa indígena colonial supo abrirse a las nuevas realidades. Junto a un simbolismo tradicional, empeñado en señalar los ríos, las fuentes, las montañas, los caminos, el hábitat, dio cabida a signos nuevos hechos indispensables por la penetración colonial: la iglesia con su atrio y su campana, el trazo reticulado del pueblo, la estancia y la hacienda, el corral, los molinos de agua, las carretas con toldo, tiradas por bueyes. . . Aunque nuevos, esos signos observan los cánones de la iconografía indígena. La estancia (por lo general una granja para cría) es un desarrollo del glifo "casa" al que se agrega un techo en punta mientras que la iglesia se representa de un modo simplificado, bidimensional y retornando de ser necesario elementos decorativos autóctonos.<sup>45</sup>

Sin embargo, el enriquecimiento de los repertorios no podría ocultar la lenta degradación de las formas. Si todavía a fines del siglo xvi se encuentran glifos de dibujo clásico pintados con seguridad, la mayoría de las veces el rasgo se desnaturaliza. En las dos últimas décadas del siglo el glifo "río" se reduce a dos líneas onduladas, a una espiral esbozada burdamente, e incluso a una simple línea; el signo "montaña" se transforma en una eminencia de contornos imprecisos, privada de su base estilizada; dibujadas someramente, las huellas de pasos —que indican las vías de comunicación— son todas manchas irreconocibles. El glifo "casa" con frecuencia es sólo un *graffitto* apenas identificable. Hasta los signos más comunes acaban por perder su identidad. El abandono del color es contemporáneo de la degradación de

---

<sup>44</sup> Nuestro análisis trata del periodo 1530-1619. o sean 858 mapas de los cuales 39 son anteriores a 1570: los mapas de origen (probablemente) indígena representan poco más de la tercera parte de la producción total (306). Todos están enlistados en los *Catálogos de ilustraciones*, vols. II, III, IV, V, México, AGN, 1979,

<sup>45</sup> Núms. 1822, 1088, 1679, 1678. 2133, 2018, 867.

los glifos. Cuando todavía se puede apreciar, la gama cromática tal vez reúna una decena de tonalidades distintas. En los mapas de los años 1570 se alternan el azul verdoso o el azul grisáceo de los ríos y las fuentes, el ocre amarillento de las colinas y las tierras incultas, el malva, el marrón y el rosa del hábitat y de las iglesias, el verde de las estancias españolas, el marrón de los caminos. . . Sabido es que el cromatismo indígena constituyó un dato esencial de la expresión pictográfica, aun cuando a menudo se nos escapan su sentido y su función. Es probable que ese cromatismo indicara la calidad o el destino de las tierras representadas, pero también que situara cada espacio en una escala sensible y sacra, marcando oposiciones, umbrales o continuidades, señalando presencias perfectamente extrañas a la mirada española. Por ejemplo, el color y el dibujo del agua son también, antes que nada, el símbolo y el atributo de Chalchiuhtlicue, la diosa acuática, la Señora de las aguas corrientes. Aun así, el cromatismo no deja de ceder terreno. En las series que se conservan, raros son los mapas pintados en su totalidad. Cuando subsiste, el color se refugia en ciertos glifos, a menos que ya no sirva sino para sugerir el paisaje tal como lo percibimos, como si los pintores hubiesen trocado su percepción del entorno por una mirada occidentalizada. Aquel río que en 1599 es ya el listón azul por nosotros conocido, 30 años después corre entre dos burdas márgenes de un café terroso.<sup>46</sup> Este abandono sin duda tiene varias causas. La pérdida brusca o progresiva de un saber de los colores, memorias muertas o desintegradas; la imposibilidad o sólo la dificultad de procurarse los colorantes en una sociedad y una economía desorganizadas por la colonización; en fin, y sobre todo, un ansia de rapidez y de adecuación a una exigencia europea que no tiene relación con una señalización cromática, como dan fe los mapas españoles trazados en esas circunstancias. . . Es evidente que, según los lugares y los tiempos, estos factores tuvieron una incidencia distinta.

En su estructura global, el mapa indígena se adaptó a la visión occidental del espacio. Salvo algunos ejemplos que recuerdan los mapas-diagrama de la época prehispánica, por lo común la disposición de los elementos topográficos suele re-

---

<sup>46</sup> Núms. 1626, 2131, 2133, 2152, 2177, 1611, 2206, 2015, 1240, 1448, 1449.

flejar de manera más o menos aproximada su distribución sobre el terreno. En ella puede verse el resultado colonial de un hipotético prototipo prehispánico o la influencia victoriosa de la occidentalización y de los modelos españoles. O bien y asimismo la imperiosa necesidad de presentar ante los ojos de los españoles documentos legibles donde pudieran orientarse sin demasiadas dificultades. Es posible que precedentes precortesianos, modelos occidentales y concursos de circunstancias se hayan conjugado a expensas de la estilización y del geometrismo.

En esa organización espacial vino a incorporarse una serie de adaptaciones que acentuaron su occidentalización. Antes que nada, la orientación del espacio. Introducida por doquiera para representar el pueblo, conforme a la tradición cristiana que dirige el coro hacia el oriente, la iglesia con frecuencia se abre hacia el oeste. Como siempre se la figura de frente, tiende a imprimir al mapa su propia orientación. Con menor frecuencia, un sol en lo alto de la hoja señala el oriente. En otras partes, distancias indicadas sobre el mapa en pasos o leguas esbozan un rudimento de escala. Orientado, el espacio por consiguiente también se mide. La medida y la orientación no son incompatibles con cierto espíritu conservador en el dibujo. Si bien es cierto que las indicaciones de la distancia y de los puntos cardinales corresponden generalmente en el mapa a la intervención de un autor español, ello no impide que esta intervención hubiese sido imposible si el apoyo, si una mano indígena no la hubiera preparado<sup>47</sup>.

La aparición del paisaje —la mayoría de las veces en forma de perfiles montañosos plantados de árboles que extrañamente sugieren aguadas de Durero— o incluso la sugerencia de horizontes lejanos azulados y degradados, delatan la influencia del grabado y de la pintura europeos y aún más de los numerosos frescos que adornaban las iglesias y los conventos. Esta innovación, que ya habíamos notado en otros documentos pictográficos realizados también hacia los años 1570, tampoco es incompatible con la conservación del cromatismo y de los convencionalismos antiguos. Incluso se tiene la sensación de que, más que una apreciación "fotográfica" de los alrededores, con frecuencia constituye un signo

---

<sup>47</sup> Núms. 1685, 566, 1088, 1540, 1822, 1829, 1705, 1867, 1868, 1882, 2064, 2091.

suplementario para señalar confines. ¿Conversión al paisaje o adopción de un neoglifo? En más de una ocasión nos haremos esta pregunta.

En cambio se define otra tendencia que disgrega mucho más la manera antigua. Algunos mapas indígenas abandonan el color, descartan todo diseño del trazo, todo acabado de los contornos y de las curvas, para reducirse a un dibujo tosco, en extremo ahorrativo, que a veces linda en la torpeza. Sin embargo, estos mapas no son esbozos de “pinturas” más elaboradas. Son la versión indígena de mapas españoles trazados en la misma época y que tienen el aspecto indefinible de esbozos más o menos garabateados: un vago aborregamiento señala en ellos el relieve, el zigzag rápido de la pluma indica un río, un sombreado hecho de prisa señala la existencia de un pueblo. El rasgo entero, el esquematismo elemental y, cuando aparece el color, el embadurnamiento nos arrastran a mil leguas de la complejidad caligrafiada de las “pinturas”, al terreno inasible del croquis. Más personal, más subjetivo, portador de una información sumaria y unívoca, trazado con *pluma* y ya no con pincel, el croquis español constituye una forma de abstracción de la realidad que recurre a un juego de convencionalismos menos normalizados y mucho menos fácilmente identificables que el del mapa indígena. La elección de elementos pertinentes es variable, desde las amplias configuraciones hasta los ínfimos segmentos. El croquis español asocia datos inmediatamente legibles con variantes facultativas que dependen del contexto o derivan del estilo personal del autor. Trátase de un “código débil” que da libertades ala intervención individual al grado de que en ocasiones uno se perdería en él, a no ser por la leyenda que comenta el trazo. Pues el croquis español y la escritura alfabética son de toda evidencia inseparables, como si sólo fuesen las dos modulaciones de un mismo trazo de pluma. A veces, la leyenda se confunde con el dibujo hasta producir el “mapa escrito” en que leyendas pintadas en cartelas colocadas en el lugar geográfico que les corresponde invaden la totalidad del documento y determinan su composición. En ciertos casos, la escritura incluso sustituye del todo al dibujo. Encuentro paradójico, tan imprevisto como involuntario: ¿no acaso ofrecerá el mapa escrito —variante extrema del croquis— la pareja europea del mapa

indígena más tradicional? En vez de disponer glifos sobre el perímetro de un rectángulo, distribuye inscripciones alfabéticas sobre ejes y cuadriláteros. En igualdad de circunstancias, el grado de abstracción es comparable, aunque no sería cosa de hacer del glifo el equivalente de la escritura latina. Vale decir sobre todo que, en éste como en otros casos, sería inútil asociar de manera sistemática la occidentalización y la visión "realista" del entorno. Por una y otra partes, todo es formalización y convencionalismo. Lo que, por lo demás, no implica que el paso de uno a otro sistema haya constituido una empresa fácil. Y ello por múltiples razones.

Técnicamente, la práctica del croquis a la española supone el dominio consumado de la escritura alfabética y la asimilación de convencionalismos pictóricos que no existen sino en estado empírico e implícito, mezclados con una dosis nada despreciable de improvisación y subjetividad. El croquis es creación de una sociedad y de una cultura que toleran hasta cierto punto el juego del individuo con los códigos, cuando la tradición indígena parece imponer de una manera más rígida la uniformidad de sus convencionalismos. Según esta hipótesis, el paso de los pintores indios al croquis correspondería a una transformación profunda de la relación consigo y con la sociedad. Mas, ¿no habíamos notado ya la eventualidad de esta mutación en el terreno de la representación de la figura humana?

Había sin embargo otro obstáculo principal, más insalvable. El paso al croquis nunca se planteó en función de la sustitución de un sistema de convencionalismos por otro que más o menos sería su equivalente. Por el lado español cuando se bosqueja, cuando se escribe, es que se trata de captar en exclusiva lo esencial a costa de anotaciones periféricas, religiosas, míticas, ecológicas y fuera de toda consideración estética. En cambio, la expresión pictográfica es polisémica: por ejemplo, los glifos *Coatepec* —una serpiente sobre un cerro— o *Citlaltepec* —una estrella sobre el mismo cerro— no sólo identifican lugares sino que actualizan un saber de los orígenes y toda una cosmología. En cambio, el sol español —un círculo rodeado de rayos— que señala la orientación del mapa es un convencionalismo de valor

débil, en esencia geográfico y decorativo. Por lo demás, así como el glifo es autónomo, es decir de suyo portador de sentido, así también el dibujo español exige el comentario de la escritura so pena de ser ambiguo o ilegible. Un trazo ligeramente curvo sólo señala una montaña si se le agrega la mención *serranía*, mientras que el glifo "cerro" es de una inteligibilidad absoluta, *así sea para un español*. En lo sucesivo tal vez se capte mejor la distancia que separa ambas diligencias cartográficas. Distancia que es a un mismo tiempo de orden intelectual, técnico y práctico. Si el croquis español es ahorrativo de medios, trazado rápidamente y sin floritura alguna, es porque sólo persigue una meta limitada: localizar una explotación, una donación de tierras en un espacio, mientras que el mapa indígena tradicional trata, de manera antitética y complementaria, de la totalidad del terreno. Transmite por tanto un número mucho más considerable de informaciones y con frecuencia expresa un conocimiento profundo de los lugares pintados. Vale decir que el pintor indígena que había adoptado el croquis debía haber adquirido una visión distinta de sí y de su comarca al mismo tiempo que un cabal dominio de la escritura alfabética. Elementos todos que no era fácil reunir y que suponían una aculturación avanzada. Mas es fácil imaginar que el croquis español haya ejercido sobre el estilo indígena una influencia más superficial y más deletérea inspirando simplemente una modificación del trazo y de la línea, sugiriendo una mayor rapidez de ejecución tanto como el abandono de todo lo que parecía superfluo —el color— o demasiado complejo: los glifos. Se tiene la sensación de que, mucho más que la inclusión del paisaje, la adopción o mejor dicho la evolución hacia el croquis contribuyeron profundamente a disgregar el estilo indígena quitándole lo que aún le quedaba de especificidad.<sup>48</sup>

Cuidémonos de imaginar una evolución lineal de los modos de expresión que permitiría fechar con precisión el abandono de un procedimiento o la difusión de una técnica nueva. Cuando mucho se pueden deducir tendencias globales. La causa no es sólo la relativa debilidad de nuestra base documental. Fuerza es darse cuenta

---

<sup>48</sup> Mapas indígenas y españoles "bosquejados": núms. 1692-1. 2126, 2015, 1682, 1758; mapas "escritos": 2159-1, 2110.

de que las modificaciones de la composición espacial, del juego de los convencionalismos, de los elementos considerados pertinentes observan ritmos muy diversos de acuerdo con los lugares y los pintores. Por el rigor de su trazo, el empleo del color y de los convencionalismos "clásicos", por la ausencia de paisaje, un mapa hecho en 1601 en Tepeji del Río, actual estado de Hidalgo, da fe, a principios del siglo XVII, de la persistencia relativa de un estilo tradicional. Tres años después, en la región de Puebla, el mapa en cambio toma el aspecto de una burda improvisación en que los signos antiguos se hallan prácticamente ausentes y donde triunfa un paisaje de bosquecillos y montañas. Pero 20 años antes, cerca de Malinalco, el mapa ya estaba bosquejado y las colinas sembradas de árboles. Estas variantes impiden cualquier cronología precisa y más bien llaman la atención hacia la coexistencia de modos distintos de representación cartográfica de los que uno sería más tradicional y otro más occidentalizado. Ambos modos pueden coincidir en una misma comarca, en dos pueblos vecinos, pero también se encuentran en el mismo mapa cuando los glifos se mezclan con las líneas de coronación o cuando las iglesias se representan tanto de frente, y por consiguiente a la antigua, o de tres cuartos en un bosquejo de perspectiva.<sup>49</sup>

Sin embargo, estos dos modos distan mucho de tener el mismo peso: la occidentalización del espacio es una experiencia prácticamente definitiva mientras que la lengua antigua tiende a desnaturalizarse y las pictografías desaparecen de la mayoría de los mapas levantados después de 1620 —cuando menos, de los que fueron hechos a solicitud de las autoridades españolas—, síntoma de la pérdida de una técnica y de un saber, que es preciso apreciar sin dejar sin embargo de matizarlo. Este agotamiento no debe disimular la conservación de una cartografía propiamente indígena hasta fines de la época colonial, hecha de compromisos, de adopciones, de arreglos concebidos y puestos en práctica en las últimas décadas del siglo XVI. Un repertorio pictográfico mermado, de factura a menudo burda e irregular, de los glifos

---

<sup>49</sup> Núms. 2016, 2019. 2126: cf. 589 y 590; 2049.



ahogados en un paisaje, una perspectiva esbozada a veces, pero también el deseo conservado del geometrismo y de la formalización, en ocasiones incluso el retorno — ¿o el mantenimiento?— de una estructuración autóctona del espacio salpican estos mapas cuyo inmovilismo aparente obedece a que son copiados meticulosamente por sus poseedores sucesivos.

El uso conjunto de dos códigos iconográficos o cartográficos entre los pintores indígenas de la segunda mitad del siglo XVI es sólo un aspecto de una prodigiosa capacidad de asimilación y de adaptación cuyos ejemplos se han tratado de multiplicar. Pero hay un terreno, ya tocado en repetidas ocasiones, donde esta facultad abandona el campo en resumidas cuentas familiar de la expresión pictográfica para intentar una nueva aventura. Reabramos el *Códice Sierra*. Unas pictografías se afanan por representar en él la innovación gráfica introducida por los vencedores: la escritura y el acto de escribir. Pintan uno tras otro el papel, el libro virgen, el libro encuadernado, el breviario, el libro de música, el acto oficial y al escribano español en el momento de escribir. La mirada penetrante de este *tlacuilo* mixteca o chocho a la escritura alfabética expresa de manera elocuente el grado en que la historia colonial de la expresión pictográfica es inseparable de la asimilación de la escritura alfabética. A decir de los religiosos, parece ser que el aprendizaje de la lectura y la escritura no topó con ninguna dificultad importante. La experiencia empieza en Texcoco hacia 1523, donde el franciscano Pedro de Gante enseña a jóvenes nobles "a leer y escribir, cantar y tañer instrumentos musicales y la doctrina cristiana". La empresa se extiende progresivamente a los vástagos de la nobleza de México (1524-1525) y de los alrededores, a las regiones de Tlaxcala (1527) y de Huejotzingo (1525), mientras que algunos franciscanos emprenden la alfabetización de la lengua náhuatl. De la alfabetización a la redacción de obras en náhuatl sólo había un paso, que dio probablemente Pedro de Gante al componer su *Doctrina Christiana*, tal vez el primer libro en náhuatl impreso en Europa desde fines del decenio de 1530. Durante ese tiempo, los evangelizadores recogen los primeros frutos de sus enseñanzas. Desde 1531, el obispo Zumárraga observa que "*multi enim puerorum istorum bene legere,*

*scribere* [. . .] *sciunt*" [algunos niños saben leer y escribir bien). Hacia 1537, el franciscano Julián Garcés describe al papa Pablo III un cuadro igual de entusiasta. En enero de 1536 se crea el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, que ofrece a las élites indígenas una educación de una excepcional calidad bajo la dirección de los franciscanos más insignes. Los adelantos de los jóvenes indios son tales que pronto hay colonos que se alarman y recuerdan que "el leer y escribir, muy dañoso como el diablo".<sup>50</sup>

Según los testimonios, los indios adquieren con facilidad la maestría del signo gráfico, siendo "muy grandes escribanos de todas letras, chicas y grandes, quebradas y góticas"-, hábiles para "contrahacer la materia que les dan sus maestros". Ciertamente es que el aprendizaje del latín —la "gramática" de la época—, que comienza hacia 1533 bajo la férula del francés Arnaldo de Basaccio, presenta problema en la medida en que el náhuatl no posee términos que expresen las reglas gramaticales.

Obstáculo vencido al cabo de varios años de esfuerzos, pues los alumnos "salieron tan buenos latinos que hacían y componían versos muy medidos y largas y congruas oraciones". No trataremos, a través de estas cuantas anotaciones, de reconstruir una historia de la educación indígena, de la que otros han tratado profusamente, sino tan sólo de destacar hasta qué grado, desde fines de la década de 1530, el alfabeto latino penetra en las élites indias a medida que comienza a fijar las diversas lenguas autóctonas empezando, como ya lo hemos recordado, por el náhuatl. No es tarea fácil esbozar el menor balance cuantitativo de esta empresa de alfabetización. Cuando mucho recordaremos que se halla lejos de ser insignificante, puesto que cada fundación franciscana se duplica entonces con una escuela donde los indios, según su jerarquía, aprenden el catecismo o algo más. La instrucción de las élites indígenas avanza así al ritmo de la expansión de la orden. Agreguemos que los agustinos siguen una política análoga. Al iniciar la década de 1530, tal vez lleguen a seiscientos los jóvenes indios que se inician ya en la

---

<sup>50</sup> Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, op. cit., II, p. 62; III, pp. 62-65; IV, p. 53; Motolinía, *Memoriales...*, op. cit., pp. 236, 238; Joaquín García Icazbalceta, D. *Fray Juan de Zumárraga...*, México, Porrúa, 1947, II, p. 307. Sobre la bibliografía, véase Lino Gómez Cañedo (1982).

escritura. Al lado de los religiosos aprenden indios, e incluso algunas indias, a leer y escribir. En manos de sus maestros o en las bibliotecas aún modestas de los conventos descubren ese objeto extraño que es el libro. Contemplan las imágenes grabadas que adornan las páginas de los volúmenes. Tal vez se pregunten ya por una técnica, por la imprenta, en la que algunos de ellos se ilustraron con posterioridad.<sup>51</sup>

Con toda seguridad sería falso imaginar que la escritura latina suplantó de inmediato la expresión pictográfica. Los *tlacuilo* pintaron glifos durante los tres siglos de la dominación colonial y la expresión pictográfica todavía se hallaba casi indemne de toda influencia cuando ya en las décadas de 1530 y 1540 algunos nobles dominaban la lectura y la escritura. Ni inmediato ni ineluctable, el paso del glifo a la escritura tampoco adoptó la forma de una sustitución sino más bien la de un encuentro en el espacio indígena de la “pintura”. A este respecto es significativo que en el siglo XVI las palabras *cuiloa*, *tlacuilo*, *tlacuilolli* y muchas otras que en náhuatl se vinculaban al pintor, al acto de pintar y a la pintura, se hayan aplicado también al mundo de la escritura. Pero veamos primero el caso mixteco.

Las “pinturas” mixtecas de la legión de Oaxaca fueron conservadas en número suficiente para sacar de ellas algunas indicaciones preciosas. Aunque de origen prehispánico, el *Códice Colombino* —que presenta la biografía de un personaje llamado 8 Venado— fue anotado en dos ocasiones entre 1522 y 1541. Pero sus dueños, los señores de Tututepec, no se preocuparon por mandar transcribir ni glosar su contenido. Se valieron de él para consignar en letras latinas los límites de su territorio. Esta finalidad del todo pragmática favorecía la autenticidad y la antigüedad del apoyo a expensas del contenido, modificaba la función y el sentido del *Códice* que de tal suerte era equivalente a un título de propiedad. El *Lienzo de Jicayan*, pintado en 1550, ya muestra, en cambio, una diligencia enteramente distinta: al margen de las pictografías tradicionales, lleva inscripciones mixtecas alfa-

---

<sup>51</sup> José María Kobayashi, *La educación franciscana como conquista*. México. El Colegio de México. 1974, pp. 248, 281-283; Motolinía, *Memoriales... op. cit...* p. 137.

béticas que constituyen una glosa parcial de los glifos. Pero esta glosa es posterior por varias décadas a la realización de la pintura. Este intervalo desaparece en el *Lienzo de Ocotepec* (1580), que fue comentado en náhuatl desde la época de su realización, aunque ¿acaso no estaba ya abolido 25 años antes, con motivo de la redacción del *Códice Sierra*? Más tardía, la "Genealogía de Tlazultepec" (1597) comparte también su espacio entre la escritura alfabética y los signos antiguos.<sup>52</sup> Contemporánea o posterior a la pintura, discreta o desbordante, pertinente o no, la glosa alfabética se inmiscuyó en el espacio pictográfico siguiendo modalidades muy diversas cuyo equivalente se descubre en las sociedades nahuas. La glosa trata allí de topónimos (*Mapa de Sigüenza*, *Mapa Quinatzin*), de personajes (*Mapa Tlotzin*) o del conjunto de la información pictográfica (*Matrícula de Tributos* y *Códice Mendoza*). De una manera general, es un agregado posterior, debido con frecuencia a una mano europea, concebido a fin de hacer el documento inteligible para los españoles y que no trastorna la organización de la pintura a menos que el espacio de la glosa haya sido reservado desde la concepción de la obra. Sin embargo, la inclusión de la escritura alfabética puede rebasar el simple comentario, como lo muestra la *Historia tolteca-chichimeca*. Hecha en Cuauhtinchan, en los alrededores de Puebla, entre 1547 y 1560,<sup>53</sup> esta obra descubre ampliamente la gama de las relaciones posibles entre el glifo y la escritura. Como antes, en ella se encuentra una escritura-glosa que se aplica a los documentos pictográficos reproducidos por el pintor: la escritura precede, sigue o rodea las pictografías que se limita a comentar o de las cuales ofrece un equivalente, creando así una verdadera duplicación de la información. Mas la glosa también puede remitir a "pinturas" que el pintor no ha reproducido pero que el escritor ha explotado como fuentes de información. En consecuencia, pronto se da el paso que lleva desde el comentario de documentos exteriores a la obra hasta la composición de una escritura autónoma, desvinculada de toda figuración y de toda

---

<sup>52</sup> Smith (1973). pp. 15, 13, 170, 147, 161, 170-171.

<sup>53</sup> *Historia tolteca-chichimeca*, México. INAH-SEP, 1976 [comps. Paul Kirchhoff, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García].

referencia pictográfica. Lo que la escritura alfabética gana en continuidad lo pierde el material pictográfico en consistencia. Rotas en fragmentos dispersos, aisladas de su contexto original, las pictografías se pliegan a las exigencias del comentario tanto como a las restricciones del formato hasta la pulverización, hasta que ya sólo subsisten islotes glíficos casi reducidos al papel de viñetas decorativas. Conservadas, son ilustraciones en las que se desliza un paisaje, a menos que adopten la función ornamental de un frontispicio europeo. . . La *Historia tolteca-chichimeca* exigiría un análisis infinitamente más profundo. En ella se descubren los múltiples vaivenes entre dos modos de expresión, pero también a veces vacilaciones y arrepentimientos que permiten suponer que el autor no era insensible a la pérdida de sentido que implicaba el desmembramiento de un tablero pictográfico. Las etapas sucesivas de la obra del franciscano Bernardino de Sahagún trazan itinerarios análogos. Si en los *Primeros Memoriales* reunidos entre 1558 y 1560 las pictografías dominan el comentario escrito, en ello sin duda hay que apreciar la marca de informantes ya adultos en el momento de la Conquista y todavía familiarizados a la perfección con la expresión pictográfica. En cambio, en la suma mucho más elaborada que constituye el *Códice de Florencia* (1578-1579), el texto escrito (en náhuatl) relega a segundo término no sólo el resumen español que de él se hace, sino también las imágenes. Éstas han dejado de ser verdaderas pictografías para constituirse en ilustraciones coloreadas o monocromas, subordinadas a la escritura. Sin dificultad se verá en ellas la mano de una nueva generación de informantes formados por los religiosos, que escriben un náhuatl alfabetizado, asiduos del libro y de la imagen grabada. Textos propiamente indígenas redactados en los últimos 25 años del siglo corroboran esta mutación decisiva: el Diario de Juan Bautista, un indio de la ciudad de México, alguacil y recaudador del tributo de Su Majestad, ya sólo despliega un texto escueto y lo mismo puede decirse de las crónicas y las relaciones indígenas posteriores.

A veces se olvida que el descubrimiento y la conquista de América son contemporáneos no sólo de la difusión del libro impreso sino también del libro ilustrado. Por tanto no se puede separar la penetración de la escritura de la

influencia decisiva que ejerció la imagen grabada.<sup>54</sup> Por lo demás, ambos campos se hallan estrechamente imbricados. Los libros que abrían los religiosos y muy pronto sus discípulos indígenas tenían sus letras decoradas, dispuestas sobre fondos de follaje, de personajes y de símbolos. La letra se fundía en una imagen un poco a la manera del glifo, pero el nexo que la unía a su decorado seguía siendo en general arbitrario, al imponerse el ornamento, el efecto al sentido por dar. Su equivalente se encuentra en los anagramas esculpidos que adornan las fachadas de las iglesias construidas por las órdenes mendicantes. El grabado propiamente dicho ofrecía a los indios, supieran leer o no, imágenes tan extrañas como las que los españoles observaban en los manuscritos pictográficos. Cubriendo un repertorio principalmente religioso, les presentaban escenas de la vida de Cristo y, más allá, un simbolismo de la divinidad desconcertante para el ojo indígena. Los grabados abrían las puertas de la imaginación occidental extrayendo de sus bestiarios monstruos fabulosos. Alineaban una profusión de motivos decorativos, de frisos y de mascarones cuya réplica encontraban los indios en los muros recién pintados de los claustros y de las iglesias. Cabe interrogarse sobre el sentido que podían dar a estos ornamentos los indios que los contemplaban o que incluso los pintaban. ¿Con qué mirada percibían las quimeras y las criaturas fantásticas? ¿Cómo separaban lo "demoníaco", lo "decorativo" y lo que les sugería su propia tradición? Pero los grabados también tendían un espejo a los vencidos cuando los mostraban orando, casándose o confesándose: así era la visión que el arte español y flamenco nutría de ellos y la imagen que pretendía inculcarles. Con las temáticas y las iconografías circulaban los elementos fundamentales de los códigos icónicos occidentales del Renacimiento, la representación de la figura humana, del ademán, de la profundidad y de la perspectiva. E incluso excepcionalmente de las lógicas, de los modos de razonamiento que ponían en imágenes los esquemas grabados en México obras del

---

<sup>54</sup> Sobre el libro en la Nueva España, véanse Joaquín García Icazbalceta. *Bibliografía mexicana del siglo XVI*. México, FCE. 1954; José Toribio Medina, *La imprenta en México*. 1539-1821, I, Santiago de Chile, 1907; Francisco Fernández del Castillo, *Libros y libreros en el XVI*, México, AGN [1914] 1982; y la ilustración: Jesús Yhmoff Cabrera, "Los capitulares y los grabados en los impresos de Antonio de Espinosa. . .", Boletín del *Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, México, UNAM, 10, 1973, pp. 17-111

teólogo agustino Alonso de la Vera Cruz. Como en Occidente en la misma época, el grabado fijó la idea que uno se hacía del mundo, y los indios, como los demás, no escaparon a este acto de dominio visual, primer esbozo de nuestras guerras de las imágenes. Como tampoco a la curiosidad que despertaba: indios que robaron libros incautados por la Inquisición confesaron que "no los querían para leer sino para verlos", a decir verdad para contemplar las imágenes que contenían de los santos. La difusión del grabado europeo tuvo cuando menos tres implicaciones específicas principales: impuso una visión monocroma a diferencia de las "pinturas" indígenas que jugaban con el color; propuso el ejemplo de una sintaxis y de una traza lineales, sin relación con la línea de contorno que encerraba las pictografías; mantenía con la escritura una relación específica basada en la yuxtaposición de un código visual y de un código alfabético, mientras que las pictografías confundían o, antes bien, fusionaban ambos modos de información. En otros aspectos el grabado al parecer podía aproximarse al modo de representación indígena o distanciarse de él radicalmente: en el primer caso, organizaba la disposición de los objetos en todo el espacio de la hoja un poco a la manera del *scattered-attribute space* de la tradición prehispánica; en el segundo actuaba sobre la perspectiva, el paisaje y la tridimensionalidad, componiendo una visión que no podía dejar de confundir profundamente al observador indígena.

Aunque en apariencia más accesible que el alfabeto que se apoyaba en una abstracción total del signo, la imagen grabada no por ello exigió menos de los indios un aprendizaje acerca del cual estamos por lo demás informados. Favoreció la copia, la imitación. Muy pronto algunos indios se mostraron capaces de hacer réplicas sorprendentes de grabados y de toda especie de documentos que iban de la bula a la partitura musical. Esta aptitud explica que el simbolismo cristiano pudiera deslizarse tan fácilmente en la expresión pictográfica para expresar nombres de santos o de fiestas litúrgicas, o que motivos renacentistas viniesen a invadir el *Códice de Tlatelolco*. Mas, por fiel que sea, la copia no implica la comprensión de la organización global ni de los principios que ordenan la disposición de conjunto de la imagen. La copia autoriza la extracción de

elementos aislados mucho más de lo que permite la concepción de imágenes nuevas. Esta dificultad para separar una estructura y esta facilidad para reproducir las partes parecen regir la cronología de las adopciones que los pintores indígenas tomaron del repertorio occidental. Que dos o tres generaciones hayan vivido las mutaciones que a Europa le llevó siglos iniciar, que esas mutaciones hayan sido impuestas desde el exterior y no experimentadas y vividas espontáneamente es lo que plantea el viejo problema de la dependencia cultural, intelectual e incluso sensible entre Occidente y los mundos que domina. Nos habría gustado contar con el tiempo y el espacio para confrontar la experiencia flamenca, la italiana y, desde luego, la española con los procesos que se presienten en la obra de los artistas indígenas, comparar las etapas de una reconstrucción de la realidad y del espacio, hurgar en el trocar caótico de un espacio plano, sin sombras (en su concepción plotiniana o mixteca) a la profundidad, al relieve. . .

Pero habría sido un rodeo demasiado largo, por implicar un conocimiento del arte español que no tenemos y trabajos que difícilmente existen.

#### EL ÚLTIMO RENACIMIENTO

Se podría pensar que las imágenes y las letras no sirvieron sino para duplicar y perturbar modos de expresión que todavía lograban justificar su existencia. Se podría sostener muy por el contrario que por el camino de la fonetización y del enriquecimiento de los repertorios iconográficos contribuyeron a su mantenimiento, confiriéndoles al mismo tiempo dimensiones inesperadas y orientaciones insospechadas. Pero una vez más equivaldría a restringir de modo considerable la permeabilidad del mundo indígena a la sociedad colonial. Sin la obra inmensa empezada desde 1533 por algunos misioneros y sus informantes, poco se sabría de las culturas prehispánicas. Describir las "antigüedades" sobre el papel ayudó a salvaguardar del olvido cuadros enteros de esas culturas. Sería demasiado largo el catálogo de esa producción que entre los españoles dominan



los trabajos de Andrés de Olmos, de Toribio de Benavente llamado Motolinía, de Bernardino de Sahagún, de Diego Duran, de Juan de Tovar, de Mendieta, de Torquemada, de Alonso de Zorita, sin olvidar en cuanto a Oaxaca las obras de Francisco de Burgoa o respecto a Michoacán la *Relación de las ceremonias y ritos*. . A ellos se agregarán los escritos de historiadores mestizos tan afamados como Alva Ixtlilxóchitl o Muñoz Camargo. Pero recordemos que los propios indios salieron de su papel de informantes para tomar la pluma, interpretar las "pinturas" y "escribir" los discursos y los relatos de antaño, como lo hicieron los autores de los *Anales de Cuautitlán* hacia 1560-1570, inspirándose en los antiguos "libros de años" o *xiuhamatl*, o el redactor anónimo del *Códice Aubin*. Un tenochca, Alvarado Tezozómoc, incluso llegó a escribir dos crónicas, una en español y otra en náhuatl, la *Crónica mexicana* (1559) y la *Crónica mexicayotl* (1607). La historia cercana de la Conquista inspiró escritos tal vez desde 1528, en Tlatelolco. En 1548 el tlaxcalteca Thadeo de Niza escribía su historia de la conquista de Tlaxcala incluso antes de que se pintara el famoso *Lienzo*, y cinco años después sin duda aparecía una primera versión india de la *Historia de la conquista de Tenochtitlán*, que ulteriormente Sahagún integró a su obra. Tanto como las "pinturas", la escritura nueva fijaba las peripecias de la Conquista.<sup>55</sup>

La sustitución de la expresión pictográfica por la escritura alfabética fue mucho más que un simple asunto de traducción o de transcripción. Mientras que los cantares y los *huehuehtlahtolli* se podían fijar fácilmente en caracteres latinos —cierto es que a costa de una cristalización y una cristianización de la tradición oral—,<sup>56</sup> el proceso de poner las "pinturas" por escrito nos parece que tuvo un alcance mucho más decisivo, aunque a primera vista pase inadvertido. Recordemos que las "pinturas" poseen una dimensión específica en cuanto dependen tanto

---

<sup>55</sup> Baudot (1977), pp. 119-157. 395-429; Charles Gibson, "Prose Sources in the Native Historical Tradition", *HMAI*, 1975, vol. 15, pp. 311-400; Garibay (1971), II, pp. 267-313.

<sup>56</sup> John Bierhost, *Cantares mexicanos. Songs of the Aztecs*, Stanford, Stanford University Press. 1985.

de lo perceptivo como de lo conceptual. ¿No era el *tlacuilo* "un poseedor de muchos colores, un colorista, un dibujante de sombras, un hacedor de pies, un hacedor de caras"? Haciendo intervenir relaciones de forma, de colores, valiéndose del espacio, ofreciendo modos de lectura y enfoques múltiples, las "pinturas" manifiestan una especificidad intuitiva e inmediatamente perceptible, pero en parte verbalizable, su "iconicidad", para usar el lenguaje de los semiólogos. Las "pinturas" son tanto imágenes como textos y las palabras no podrían ofrecer el equivalente exacto de una imagen. En otras palabras, parecería que la explotación escrita de la información pictográfica implicó obligatoriamente una pérdida de sustancia, pérdida tanto más preocupante cuanto que resultaba irremediable y no era verbalizable. Esa pérdida rebasaba el campo de las categorías intelectuales o estéticas para derivar del de los fundamentos implícitos de toda representación de la realidad. Concernía a los principios de selección y de codificación de los elementos pertinentes del entorno. Es probable que en ella se toquen los sedimentos más profundos y menos explorados de una cultura, incluso aquellos que, no hechos nunca explícitos ni puestos nunca en tela de juicio, fundamentan la singularidad de una configuración cultural. El mantenimiento de la expresión pictográfica en el siglo XVI probablemente se haya debido al arraigo de esta relación en la realidad y en su representación, mucho más que a motivos ideológicos (las "idolatrías"), pseudo-culturales (la "inercia de la tradición") o a la incapacidad intelectual o técnica de dominar la escritura. Pero el abandono de la pictografía por la escritura no sólo significaba la renuncia a un modo privilegiado de tomar en cuenta la realidad; también sancionaba otras emancipaciones: la ruptura con el uso ritual, público, ostentoso de la "pintura" y del papel de amate que se ofrecía en los sacrificios. No más imágenes *para ver* dioses ni antepasados, no más papel para consumir ritualmente, sino hojas cubiertas de escritura *para leer*. Hechas por indios cristianizados, las transcripciones o, mejor dicho, las versiones alfabéticas, aun conservando una resonancia sagrada —de una sacralidad sin duda demoniaca para los neófitos más convencidos—, rompían de un modo radical con la

materialidad del objeto *pintado* e instauraban una relación probablemente mucho más neutra con el apoyo. Se objetará que los españoles también poseían textos sagrados —las Sagradas Escrituras, por ejemplo— a los que los indios los veían rodear del mayor respeto, y que esos mismos indios primero habían observado con estupefacción la magia del “papel que habla”. No obstante, ese asombro sólo fue de un momento y la relación ordinaria de los españoles con la materialidad de la escritura, aunque tratara de textos religiosos o mágicos, era más distante o más episódica. Vale decir que, cuando en 1558, un indio mexica asentó por escrito la *Leyenda de los Soles*, al mismo tiempo que protegía del olvido un relato esencial de la cosmogonía nahua, lo recreaba extrayéndolo de “pinturas” que tenía ante sus ojos y de poemas que llevaba en la memoria. Más todavía, le confería una condición nueva favoreciendo su valor documental a expensas de su alcance hermenéutico y de sus funciones rituales. Dicho de otro modo, poner las pinturas por escrito implicó no sólo la selección, la censura y la síntesis de tradiciones plurales —ejercicio al cual se dedicaban ya los antiguos *tlacuilo*— sino también una secularización y una desmaterialización de la información que no dejaba de ser *mostrada*. La distancia tomada por los indios cristianos ante su pasado no habría podido encontrar ejemplo más concreto.

Mas esta distancia es también una recomposición en la medida en que la escritura alfabética imprimía al relato su continuidad lineal, su sentido único de lectura, marcado de manera imperativa por un principio y un fin en tanto que, a este respecto, las “pinturas” parecían mostrar mayor flexibilidad. Y el efecto sin duda era más fuerte aún en la medida en que la escritura rompía la antigua distinción entre lo dicho y lo pintado, sustituyéndola por un modo de expresión común y único: el texto alfabético. Para los nuevos escritores quedaba el cuidado de ordenar, de conjugar y encadenar, sin precedente ni guía alguna, la interpretación de la pintura, el fragmento oral, la anécdota curiosa, el detalle sorprendente, el testimonio vivido. A menudo lo hicieron con asombrosa maestría.

¿Concluiremos de ello que el efecto de la escritura trastornó por completo las memorias indígenas y su visión de las cosas? Como lo hemos visto con claridad, durante todo el siglo XVI coexistieron la escritura alfabética y las "pinturas", a veces en el mismo espacio y sin que las tradiciones orales se perdieran siempre. Por otra parte, no todos los manuscritos respondían a encargos españoles que orientaran su redacción. Algunos trataban de perpetuar usos prehispánicos como, por ejemplo, la conservación de anales locales. En ese caso la ruptura era menor, el objetivo análogo, el uso invariable, sólo el sostén era distinto. Mas, ¿se puede decir lo mismo de esas notas breves que un autor dedica a su carrera, a los hechos insignificantes de su existencia? ¿Favoreció la escritura la mirada introspectiva? ¿Contribuyó el cristianismo a conceder a la existencia y la vivencia individuales un interés que difícilmente se les reconocía? Rompiendo las jerarquías tradicionales o poniéndolas en tela de juicio, ¿menguó paralelamente la colonización las antiguas solidaridades al grado de favorecer la expresión personal mediante la inserción en el grupo doméstico y la comunidad? Es muy posible que el conjunto de estos factores sociales, ideológicos y técnicos pueda explicar la aparición de textos del tenor de ese Diario de Juan Bautista en que este recaudador del tributo de los indios "vagabundos" de México cuenta sus padecimientos, habla de los que lo rodean, describe las corridas de toros y las fiestas, recoge fragmentos de sermones, anota el precio del papel de Castilla y de las gallinas. No es improbable que los cantares cristianizados tan atentos a la introspección y al destino personal hayan sufrido la doble influencia de la nueva religión y de la nueva escritura.<sup>57</sup> Por consiguiente, ni siquiera cuando no favorecía la aparición de estas formas nuevas sino que se limitaba a fijar patrimonios antiguos, la escritura nada tenía de ejercicio inocente. Alteraba el contenido de la herencia y la naturaleza de la relación que los indios habían tenido con él. Plegándola a un modo de expresión exótico practicado por indios aculturados, y por consiguiente sometida a una educación cristiana y occidental, la escritura latina asumía una función ambigua y

---

<sup>57</sup> Bierhost, *op cit.*

subrepticia: aseguraba el salvamento de las "antigüedades" a costa de una mutación imperceptible que fue también una colonización de la expresión.

Sin embargo, la transformación de la expresión no se puede dissociar de intereses más inmediatos. La escritura fue el instrumento de una asimilación o mejor dicho de un sometimiento menos sutil y más generalizado ante las exigencias de la sociedad colonial. Si bien es cierto que las autoridades españolas concedían un valor legal a los testimonios pictográficos, todavía era necesario que éstos fuesen glosados o acompañados de una interpretación en náhuatl o en español. A decir verdad, la comunicación con la burocracia del virreinato necesitaba la práctica de la escritura tanto como recurrir al intérprete. En mixteco, en zapoteco, en matlatzinca y sobre todo en náhuatl aparecieron ordenanzas, listas de barrios cada vez más numerosas durante la segunda mitad del siglo XVI. Escritores indígenas e intérpretes —los *nahuatlato*s— redactaron solicitudes, testamentos, actas de venta y de donación. A los jueces eclesiásticos, al virrey, al corregidor o a un visitador cualquiera fueron dirigidas querellas legales, denuncias.<sup>58</sup> Captamos el alcance igualmente ambiguo de esta adopción. Los indios se pliegan a formas que les son extrañas, pero también aprenden a valerse de ellas en beneficio propio. Adquieren así una información sin precedente y los medios para intercambiarla, al grado de que, 20 años después de la Conquista, en 1541, algunos españoles se inquietan: "[Los indios] tienen amanuenses tan buenos y tan numerosos que no podría decir su número, y que redactan cartas que les revelan muy a la ligera todas las cosas del país de un mar a otro, cosa que antes les era imposible." Idéntica actitud cuando en 1545 se procuran el texto de las leyes que los favorecen o cada vez que redactan o mandan redactar las quejas que denuncian la suerte que les afecta. La más ilustre de estas manifestaciones probablemente sea la carta que dirigen en 1556 al rey de España los nobles indígenas de México y sus alrededores. Los nombres más encumbrados de la aristocracia indígena no vacilan en suscribir ese panorama bastante sombrío de la condición indígena ni en

---

<sup>58</sup> Por ejemplo Pedro Carrasco y Jesús Monjarás Ruiz, *Colección de documentos sobre Coyoacán*, México, INAH, 1976-1978. 2 vols.; Hildeberto Martínez, *Colección de documentos coloniales de Tepeaca*, México, INAH, 1984; Anderson (1976).

solicitar que el dominico Bartolomé de Las Casas —de quien conocen manifiestamente la actuación y probablemente los escritos— sea su protector titular.

Por otra parte, una bibliografía religiosa en español o traducida a una lengua autóctona —el náhuatl y de manera más excepcional el huasteco, el totonaca, el tarasco, el mixteco, etc.— empieza a circular en la década de 1530 en ciertos medios indígenas: en ella se reúnen textos bíblicos —las Epístolas, los Evangelios, el Eclesiastés, los Proverbios, el Libro de Job, el de Tobías—, catecismos, sermones, manuales de confesión, devocionarios —*Corona de Nuestro Redentor*, *Horas de Nuestra Señora*, *Espejo divino*—, vidas de santos. Primero se trató de obras manuscritas y luego de textos impresos que reparten los religiosos y que éstos destinan expresamente a un público indígena, como explica al respecto el franciscano Alonso de Molina en la introducción de su *Confesionario mayor* (1564), que él quiso llenar de “materias útiles y necesarias a los penitentes para saberse confesar y declarar sus pecados”. Todavía en 1607, Joan de Mijangos expone que redactó su *Espejo divino* en forma de coloquios “porque sea más fácil de entender a los naturales que la leyeren”. Pero los indios no permanecieron en absoluto como lectores pasivos. Copian de unos a otros todo lo que pasa por sus manos. Tanto que, en 1555, el Primer Concilio mexicano se inquieta por ello, considerando “muy grandes inconvenientes hallamos que se siguen de dar sermones en la lengua de los indios, así por no los entender como por los errores y faltas que hacen cuando los trasladan”.<sup>59</sup> El Concilio no sólo ordena incautar todo los sermones en posesión de los indios sino que insta a cuidar muy de cerca los textos que se les entreguen en el futuro, “para que no puedan ni falsearlos ni corromperlos”. Incluso llega a prohibir especialmente la venta a los indios de un “libro de las suertes” que circula en castellano. En 1565, el Segundo Concilio mexicano se preocupa de nuevo por las obras manuscritas en poder de los indios, pretendiendo retirarles todos los libros de sermones y los textos sacados de las

---

<sup>59</sup> Fernández del Castillo, *Libros y libreros*, op. cit... p. 36; *Concilios provinciales Primero y Segundo*. . ., México, Superior Gobierno. 1769. pp. 143-144

Escrituras para sólo dejarles el catecismo aprobado por las autoridades eclesiásticas. Estas medidas no sólo revelan la difusión de la lectura entre los indios, sino también la existencia de medios que reproducen textos sin rendir cuenta alguna a la Iglesia. Así como la transmisión de las antiguas “pinturas” rituales apenas nos sorprende, así esas copias “salvajes” poco más de 30 años después de la Conquista desconciertan. ¡Qué no daríamos por descubrir ejemplares de esos trabajos y por determinar si las “corrupciones” y los “errores” con que se los rellenaba no eran fruto de una primera interpretación indígena de los textos cristianos, y por ende una primera herejía de la que al parecer la Iglesia desconfió igual o más que de las “supervivencias idolátricas”! Por lo demás, ¿no se aprecia acaso un reflejo de ella en las versiones cristianizadas de los famosos *cantares mexicanos*?

Fueran cuales fuesen los adelantos de la escritura, ésta no podía ahogar la expresión oral; pero es probable que haya modificado considerablemente su estatuto. Algunos indios siguieron entonando los cantares antiguos en sus hogares o en las casas señoriales durante todo el siglo XVI, a pesar de las prohibiciones lanzadas por la Iglesia y los concilios provinciales. A decir verdad sólo se trataba de una actividad clandestina o cuando menos sospechosa. Lejos de fosilizarse de pronto, la tradición oral se pudo mantener viva, quizás al grado de expresar un *revival* ritual centrado en la exaltación de la ética guerrera y de los soberanos de antaño. Pero había dejado de ocupar entre la nobleza el lugar excepcional que había sido el suyo antes de la Conquista. Por lo demás —como toda transmisión oral— difícilmente era separable de una “escenificación” pública en que se cimentaba, junto con otros elementos visuales, sonoros, lúdicos o dramáticos. Privados con frecuencia del complemento y del sostén de “pinturas” ocultas, extraviadas o quemadas, aislados de las instituciones que aseguraban su difusión, su regulación y su expresividad, los cantos y los discursos del pasado hubieron de coexistir con otras composiciones inspiradas por los evangelizadores.

Comprendiendo el partido que podían sacar del gusto de los indios por el canto y la expresión oral, algunos religiosos enseñaron el canto llano y el canto

gregoriano al mismo tiempo y con el mismo éxito que la escritura. Cantores y maestros de capilla proliferaron en los pueblos en tan gran número que se pensaba que la aldea más ínfima contaba con tres o cuatro indios que cantaban todos los días en su iglesia las *Horas de Nuestra Señora*. Pero la Iglesia también pensó en explotar las formas tradicionales, en recuperar los antiguos cantares para loar la fe cristiana, "la vida de Cristo y de los santos" vaciando un contenido nuevo en una forma conocida y aprobada. Algunos religiosos lo intentaron y, lo que es aún más interesante, algunos indios compusieron poemas que se cantaban en ocasión de las grandes fiestas religiosas. Obras producidas a lo largo de todo el siglo hablaron de la Creación del mundo, de la Anunciación, la Natividad, la Redención; retomaron las imágenes y los convencionalismos estilísticos usados antes de la Conquista —las flores, las mariposas, las plumas de quetzal— y volvieron a recurrir a temas paganos confiriéndoles un matiz cristiano. Sin embargo, es impensable que esa continuidad formal haya ocultado una ruptura decisiva en la composición. Sin hacer de ello una regla sistemática, parece ser que esos cantos recibieron una forma escrita desde su concepción; dicho de otro modo, que el proceso de creación ya no se confió sólo a la memoria sino que dio lugar a un trabajo de escritura que delata el enlace infinitamente complejo y nuevo de los temas antiguos y las adopciones cristianas. En ellos se descubre de nuevo la penetración de otra técnica de expresión y de organización del pensamiento, cierto es que sin poder captar su alcance exacto. El teatro de evangelización, cuyo extraordinario éxito en el medio indígena conocemos, estimuló un proceso análogo: fue la escritura franciscana la que sirvió de trama a la expresión oral de los actores indígenas tanto como a sus intentos de composición. Tanto el teatro como el canto colonial se basaban en la primacía o cuando menos en la anterioridad de la escritura.<sup>60</sup>

Cuidémonos de generalizar, aunque se encuentren otros ejemplos de este retroceso de la oralidad antigua y de los adelantos de la escritura. Las circunstancias

---

<sup>60</sup> Fernando Horcasitas. *El teatro náhuatl. Épocas novohispana y moderna*, Primera Parte, México. UNAM. 1974.



más encontradas se prestaban a ello. Preocupados por verificar el contenido, los religiosos recababan transcripciones de lo que cantaban los indios en tanto que, por su parte, otros indígenas conservaban esos cantos por escrito, adornándolos con palabras cristianas para burlar las censuras. Las regulaciones de los extirpadores de "idolatrías", los esfuerzos secretos de los guardianes del pasado, la inmersión obligada en una sociedad que vinculaba el poder temporal y espiritual con la escritura, la curiosidad por esta técnica nueva, todo concurría para privar a lo oral de la autoridad de que había gozado en tiempos de los *cuicatl* y de los *tlahlolli*. Como es evidente, esto se presentaba dentro de los estratos dirigentes que trataban con los empleados y los administradores y en menor medida entre los macehuales. En su decadencia progresiva, lo oral tendió a no ser ya entre los nobles del siglo XVII sino el instrumento de una reminiscencia histórica y se identificó más cada día con la cultura de las masas campesinas y ciudadinas. Se puede decir, con mayor exactitud, que fue la agonía de una oralidad aristocrática, ligada a la "lectura de las pinturas" y a dirigentes prestigiados en beneficio, tal vez, de formas más modestas y menos reguladas.

Es difícil delimitar con la precisión deseada los medios en que se elaboraron esas formas nuevas, esos compromisos sin precedente. Por lo general, el anonimato cubre a los pintores, a los testigos del pasado condenado tanto como a los observadores del presente colonial. Disimula a los creadores y a los escultores de glifos, a los lectores de libros, a los amantes de los grabados y los croquis. ¿Cuántos eran los que se dedicaban a tender puentes entre ambos mundos, a vacilar entre modos de expresión sin proporción común? Puede parecer paradójico estudiar el producto, la práctica antes de interrogar al autor, pero es que la propia naturaleza de las cosas casi no deja otra opción. Sin embargo, es posible hacer intervenir varios puntos de referencia. Hemos de recordar que en enero de 1536 se abrió,

bajo la dirección de los franciscanos, el colegio de Santa Cruz de Tlatelolco. Desde el primer año acogió a unos 60 muchachos salidos de la nobleza nahua del país, quienes "vinieron a entender todas las materias del arte de la gramática y a hablar latín y entenderlo y escribir en latín y aun a hacer versos heroicos". Durante unos 20 años, de 1546 a 1565, los estudiantes indígenas formados por los religiosos incluso tuvieron a su cargo la dirección de la institución y una parte de las enseñanzas. Con frecuencia se insiste en la mala administración que durante este periodo estuvo a punto de arruinar la empresa, olvidando preguntarse sobre el alcance de la autonomía temporal pero excepcional de la que disfrutaron estos indios. Sin embargo, fue en esa misma época cuando aparecieron muchas de las formas que hemos descrito. Allí se enseñaban la gramática, la retórica, la poética, la filosofía y la medicina. Se leía a Plinio, Marcial, Salustio, Juvenal, Tito Livio, Cicerón, Boecio, los Padres de la Iglesia, Nebrija, Erasmo, Luis Vives, etc. Del colegio de Santa Cruz salió una pléyade de indígenas que se iniciaron con brío en la cultura letrada de los europeos. Allí se encuentran indios de México, de Tlatelolco, de Azcapotzalco, de Xochimilco, de Texcoco e incluso de Huejotzingo, en el valle de Puebla. "Sabios" que también supieron ser hombres de poder, puesto que varios de ellos desempeñaron funciones de gobernador y que el más insigne, don Antonio Valeriano, "buen latinista, lógico y filósofo", incluso dirigió a los indios de la capital por espacio de 30 años. Entre ellos con frecuencia se reclutaron los informantes y los colaboradores que guiaron las investigaciones de los religiosos y sobre todo las de Bernardino de Sahagún: Martín Jacobita, profesor y rector del colegio; Antonio Bejarano, profesor también; Pedro de San Buenaventura. . . Es sorprendente que estos indios que habían recibido una educación occidental particularmente compleja hayan sido también los que continuaban poseyendo los saberes antiguos. ¿No fue Pedro de San Buenaventura quien explicó a Sahagún el cálculo del principio del año prehispánico y quien copió o puso por escrito los *Himnos de los dioses*, uno de los textos más densos y menos reformados sobre los cultos antiguos? Pero también fueron ellos mismos quienes fijaron en los *Coloquios* una versión de los

únicos grandes debates que opusieron a los franciscanos a los sacerdotes indígenas, o que esbozaron el relato de la conquista española, la *Historia de la Conquista*. Se tiene la impresión de que estos testigos privilegiados lograron dominar, entre 1550 y 1580, los dos espacios culturales, el indígena y el cristiano, y, aún más, expresar el encuentro inicial.<sup>61</sup>

También fueron traductores notables que corregían o establecían la versión náhuatl de los textos latinos o españoles que les presentaban los franciscanos. En ello les aportaron una ayuda incalculable. Así fue como Hernando de Ribas — muerto en 1597— participó en la redacción de los *Diálogos de la paz y tranquilidad del alma* de Juan de Gaona, como don Francisco Bautista de Contreras trabajó con el franciscano Juan Bautista en la versión náhuatl del *Contemptus mundi* y en el libro de *Las vanidades del mundo*. No sólo, a ejemplo de Esteban Bravo, usaban un náhuatl de una excepcional riqueza, sino que escribían un latín que asombraba a los lectores españoles. De Antonio Valeriano, quien murió en 1605 tras haber sido gobernador de los indios de México durante mucho tiempo, se decía que incluso en los últimos años de su vida "hablaba [latín] *ex tempore* aun en los últimos años de su vejez con tanta propiedad y elegancia que parecía un Cicerón o Quintiliano". De don Francisco Bautista de Contreras se admiraban las cartas "tan bien compuestas" que redactaba en castellano. También se hicieron traducciones del náhuatl al latín. El ejemplo más espectacular sigue siendo la obra de medicina indígena debida a Martín de la Cruz, traducida al latín hacia 1552 por el indio Juan Badiano de Xochimilco con el título de *Libellus de medicinalibus Indorum herbis*.<sup>62</sup>

Este dominio de las lenguas estuvo acompañado del desarrollo de una reflexión lingüística que en lo sucesivo hacía posible la alfabetización del náhuatl. Permitiendo aislar, descontextualizar y escribir todas las palabras, el alfabeto

---

<sup>61</sup> Sahagún, *Historia*. . ., *op. cit.*, III, pp. 165-167; Juan Bautista, *Sermonario en lengua mexicana*, México, López Dávalos, 1606-1607 ("Prólogo" en Garibay [1971], II, pp. 218-256).

<sup>62</sup> Garibay (1971), II, pp. 180, 221-224.

facultó lo que quedaba totalmente fuera del alcance de la expresión pictográfica: la compilación de gramáticas y de "vocabularios" indígenas, de los que el más acabado sigue siendo sin objeción el *Vocabulario* del franciscano Alonso de Molina en el que, por otra parte, colaboró el indio Hernando de Ribas. Don Antonio Valeriano aportó su contribución en los campos de la etimología y la semántica. Sin dificultad adivinamos las pacientes investigaciones hechas sobre la adopción y la traducción de las categorías occidentales, sobre "las sutilezas de los conceptos y del lenguaje", de las cuales más de una terminó en la creación de neologismos a los que por lo demás el náhuatl se prestaba fácilmente. Depuración de términos demasiado cargados de resonancias paganas, interpretaciones cristianizadas de ideas tradicionales, desvalorización de vocablos que evocaban conductas ya inaceptables dentro del nuevo orden de cosas, pero también búsqueda de elegancia y deseo de exactitud. Rara vez colaboración intelectual alguna se llevó tan lejos. Y en efecto, gracias al trabajo de estos lingüistas y de estos informantes indígenas pudieron los religiosos elaborar el náhuatl de iglesia que debía regir las relaciones de los indios con el clero y con los dogmas durante toda la época colonial. Estudiante y luego rector del colegio de Santa Cruz, don Pablo Nazareo confiaba que se había propuesto, infatigablemente noche y día, "traducir del latín a nuestra lengua todo lo que en el transcurso del año se lee en las iglesias de la tierra: los Evangelios y las Epístolas de los domingos, de los santos, de la Cuaresma y de las fiestas. . .". Ni siquiera la tipografía hacía retroceder la inteligencia y el tacto de los indios del colegio. Originario de Tlatelolco, Diego Adriano "componía en la imprenta en cualquier lengua tan bien y tan expeditamente como lo pudiera hacer cualquier maestro por diestro que fuera en este arte". Lo mismo podría decirse de Agustín de la Fuente, quien murió hacia 1610 y a quien se deben numerosas ilustraciones del *Códice de Florencia*.<sup>63</sup> Estas actividades de traductor, de experto del lenguaje e incluso de impresor pusieron a este grupo de indios en estrecho contacto no sólo con textos destinados a la predicación, al catecismo, a la confesión, sino también con obras cuya traducción al náhuatl

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 231; *Epistolario de Nueva España, 1564-1569* (1940), X, pp. 108.

basta para dar fe de la lenta pero segura asimilación de la cultura de los sabios europeos: citemos, entre otros, el *Contemptus mundi*, es decir, la *Imitación de Jesucristo* de Tomás de Kempis, el *De Consolatione Philosophiae*, de Boecio o las *Fábulas* de Esopo. . .

En ello se descubre indiscutiblemente la aparición y la constitución de una élite letrada profundamente cristianizada cuya característica principal fue la de estar íntimamente ligada a las órdenes mendicantes y en particular a los franciscanos. Es sabido que la finalidad inicial —pero pronto abandonada— del colegio de Santa Cruz había sido la de formar indios para el sacerdocio. El proyecto fracasó ante la hostilidad de una parte de la Iglesia e incluso la de sus promotores, decepcionados por las flaquezas de algunos de sus estudiantes. No por ello es menos cierto que los indios del colegio proporcionaron a la Iglesia los medios intelectuales y lingüísticos para penetrar mejor en el mundo indígena, aportando el conocimiento que de él tenían y apoyando en todas las formas posibles la evangelización de las poblaciones. A título informativo sólo mencionaremos el colegio agustino de Tiripitío, donde la nobleza tarasca pudo aprender el latín, el griego e incluso el hebreo repitiendo —cierto es que en menor escala— el ejemplo de Tlatelolco. Su alumno más ilustre, don Antonio Huitziméngari Caltzontzin —quien fue gobernador de Michoacán y murió en 1562—, tenía numerosas obras en latín y la amistad del cronista Cervantes de Salazar. Muy lejos de allí, en la región de Oaxaca, el cacique mixteca más poderoso sólo mencionaba dos libros en su testamento de 1591, aun cuando se tratara del *Flos Sanctorum* y del *Contemptus mundi*. La cultura letrada occidental desbordaba así las tierras nahuas para penetrar en comarcas más distantes, para alcanzar otras etnias.<sup>64</sup>

Pero los indios letrados del colegio de Tlatelolco o de otras partes no limitaron su acción a apoyar la empresa de la cristianización. Se dedicaron con igual energía a defender sus privilegios y su jerarquía. Muchos de ellos estaban ligados a las familias principescas de Texcoco, de México o de Tlaxcala. Éste era el

---

<sup>64</sup> López Sarrelangue (1965). pp. 173-175; Spores (1967), p. 242.

caso de don Antonio Pimentel Ixtlilxóchitl y de su padre don Fernando; de los mestizos Juan de Pomar y Fernando de Alva Ixtlilxóchitl; de don Alfonso Izhuezcatoatzin Axayacatzin, hijo del rey Cuitláhuac, quien fue gobernador de Texcoco y escribió en español y en náhuatl la historia de su pasado. Don Pablo Nazareo, el infatigable traductor, era esposo de una sobrina de Motecuhzoma, de quien descendía también el autor de la *Crónica Mexicayotl*, Fernando de Alvarado Tezozómoc. Pedro Ponce de León —autor de una *Breve relación de los dioses y ritos de la gentilidad*— tenía lazos con el linaje de los señores de Tlaxcala. Antonio Valeriano resulta aquí la excepción pues al parecer no pertenecía a la nobleza, lo cual no impidió a su hijo Diego casarse con una dama noble de Azcapotzalco. Sin pertenecer a estas aristocracias, nobles de provincia o de señoríos más modestos, principales, participaron en la elaboración de esa nueva cultura conservando la herencia, ejercitándose en la escritura, consignando la historia que se hacía ante sus ojos. Francisco Acaxitli, gobernador de Tlamanalco, redactó hacia 1550 un libro sobre la expedición del virrey De Mendoza contra los chichimecas. De Tepeapulco y de Huexotla, cerca de Texcoco, de la región de Chalco y de Amecameca salieron archivistas, compiladores, informantes que coleccionaban los manuscritos pictográficos, los conservaban, los anotaban, los hacían circular, redactaban relaciones en náhuatl y leían en español. En la Mixteca Alta, don Gabriel de Guzmán, cacique de Yanhuatlán de 1558 a 1591, dominaba perfectamente el español. Y Michoacán, como hemos visto, no quedaba a la zaga con don Antonio Huitziméngari o esos indios de Taximaroa quienes, en 1560, recibían del franciscano francés Mathurin Gilbert la promesa de que se les devolverían las obras incautadas por la Inquisición.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Garibay (1971), II, pp. 228-230. 299; Spores (1967), p. 179; Fernández del Castillo, *Libros y libreros*. . ., *op. cit.*, pp. 14-16.

<sup>66</sup> Carrasco, *Colección de documentos*. . ., *op. cit.*, II, pp. 15-16 y *passim*; sobre las obligaciones del escribano indígena, véase Alonso de Molina, *Confesionario mayor en lengua mexicana y castellana*, México, Antonio de Espinosa, 1569, fols, 58rº-58vº.

Bajo aquellas tentativas múltiples se adivina el deseo tenaz de reconquistar una identidad maltrecha, de colmar el abismo abierto, la "red" rota por la Conquista, de adaptarse a las nuevas reglas del juego —así fuesen religiosas, políticas, sociales o económicas— tratando de salvar lo esencial: el estatuto, los bienes y los privilegios de los antiguos grupos dominantes. La nobleza indígena aprendió a conocer mejor a su vencedor y a conformarse al modelo que le ofrecía la Corona española, el del hidalgo ibérico de quien adoptó la vestimenta, los emblemas —las armas, el blasón, el caballo—, la piedad ostentosa sin romper por ello con un pasado que ocultaba "el comienzo, el asiento y la raíz del tlahtocáyotl". De ahí ese celoso cuidado por reunir las "pinturas", por guardarlas dentro del linaje, por sacar copias y transcripciones para aportar las pruebas de una legitimidad que los trastornos traídos por la Conquista a veces ponían a dura prueba. De ahí también esa solicitud para ocupar las funciones de escribanos y de intérpretes —o *nahuatlato*s— que aseguraban la unión entre ambas sociedades. Sobrevivir socialmente conciliando lo que ya no era sino un pasado en parte prohibido y la inevitable realidad colonial, tal fue, al parecer, la constante diligencia que materializan los manejos de la pintura y la escritura entre esos nobles vencidos, pero eso sí, muy conscientes de ser todavía enlaces indispensables entre los conquistadores y las poblaciones autóctonas.<sup>66</sup>

La extensa digresión de la "pintura" y de la escritura tenía como fin escrutar el surgimiento de una cultura radicalmente nueva, a partir de los años 1540, en el seno de los antiguos medios dirigentes. El estudio de la coexistencia de modos de expresión y de códigos distintos, el análisis del paso de uno a otro, de las transformaciones de las formas antiguas y de su conservación, la derivación con frecuencia tentativa de soluciones originales son imagen de las transformaciones, las preferencias y los compromisos a los que se entregó la nobleza indígena de las tierras nahuas, de Michoacán o de la región de Oaxaca. Cuando el *Quattrocento* italiano hace malabares con los modos de representación, valiéndose de sistemas antiguos o nuevos según los objetos que pinta, abreva en un mismo acervo

cultural, en una misma sociedad, se inspira en registros distintos pero a pesar de todo emparentados. El interés excepcional de la experiencia mexicana obedece a la conjunción de prácticas que podrían considerarse irreductibles, a la relación de tradiciones desarrolladas fuera de todo contacto previo. Pluralidad de los apoyos de la expresión: los glifos se juntan con el alfabeto y la notación musical; la imagen pintada se encuentra con el grabado; la transmisión oral oscila entre formas prehispánicas o cristianizadas; el canto llano, la polifonía suceden a las danzas ancestrales. . . Pluralidad también de las lenguas: el latín, el español, se agregan a las lenguas indígenas dominadas por el náhuatl que sirve en todas partes de *lingua franca*. Pluralidad de los calendarios en los anales que consignan al mismo tiempo el año indígena y el año cristiano. O en esas "pinturas" —el *Códice de Tlatelolco*, el *Códice mexicanus* 23-24— que discretamente, en el secreto de las memorias, bajo las imágenes cristianas o la reutilización de los símbolos de antaño, marcan las correspondencias. O bien, incluso en esos "repertorios de los tiempos" que inician a algunos indios en el zodiaco europeo. Pluralidad de los espacios que alían en las construcciones monásticas el recinto cerrado y cubierto de las iglesias con la extensión vacía, inmensa de los atrios que se inspiran en las grandes explanadas prehispánicas. Pluralidad más prosaica del vestido del que ofrece muy buenos ejemplos el *Códice de Tlatelolco*. Pluralidad en fin de las prácticas económicas que saben agregar a la explotación de los recursos tradicionales —el tributo en hombres y en especie, los regalos obligados de los subalternos— los ingresos de la cría o los productos de la sericultura. . . No se trata sin embargo de definir un conjunto estable en que cada rasgo vendría a ocupar un lugar determinado, sino, por el contrario, el ejemplo se ha tenido repetidas veces, de configuraciones múltiples en embrión, donde lo antiguo se modifica, se descompone para integrarse a creaciones improvisadas o para integrar elementos exóticos. Las relaciones se invierten al capricho de los contextos, de las convergencias y de los lugares: la iconografía occidental domina en los conventos, su equivalente indígena se impone hacia la misma época en las "pinturas". En acercamiento, yuxtaposición o articulación, coexisten dos modos de



representación y de inteligibilidad de lo real, es decir también dos sistemas distintos de expectativa y de convencionalización que no sólo rigen la imagen que uno tiene de la realidad, sino asimismo, de manera más inmediata, los propios códigos perceptivos. Como si aquellos indios hubieran puesto en las cosas una doble mirada, tan sensible a la estética, a los cánones de antaño, como abierto a nuevas relaciones, a pasados distintos: "Han venido a saber todo el principio de nuestra vida por los libros que leen y de dónde procedemos y cómo fuimos sojuzgados de los romanos e convertidos a la fe y todo lo demás que se escribió en este caso."<sup>67</sup>

Queda por determinar si esa duplicación de los esquemas, de las categorías y de las perspectivas podía repercutir intelectualmente en la instauración de un nuevo "idiolecto", de una estructuración de conjunto, homogénea y duradera cuya asociación, en algunas "pinturas", del paisaje y de la cartografía indígena (prefiguración inesperada de lo que Holanda llevó a la perfección en el siglo XVII) o la dimensión pictográfica de las láminas botánicas del *Libellus de medicinalibus...* aportaría ejemplos notables. O si no rebasó el orden de la síntesis individual y de la iniciativa local, de la experiencia parcelaria, vacilante, de la colección de muestras que en ocasiones evoca la arquitectura monástica cuando agrega las adopciones tomadas de los estilos más diversos. Mas, ¿acaso el *Quattrocento* no balbuceaba también en sus principios?<sup>68</sup>

La experiencia cultural, social y política de la que hemos seguido algunas manifestaciones no pudo instaurar una dinámica capaz de dominar la irrupción de Occidente, de asimilarla y de conjugarla con la herencia autóctona. El "milagro" abortó. O, más exactamente, la experiencia fue desviada del curso que había tomado, hacia medios más modestos donde prosiguió bajo otras formas condenadas a una existencia marginal y a un estatuto culturalmente minoritario en el universo colonial. Las razones son múltiples. Las filas de la nobleza indígena habían sido diezmadas por las guerras de la Conquista, las expediciones lejanas, las matanzas y las ejecu-

---

<sup>67</sup> *Epistolario...* (1939), IV, pp. 168-169.

<sup>68</sup> Elisa Vargas Lugo, *Las portadas religiosas*, México, UNAM, 1969.

ciones. Cuando sobrevivió y pudo negociar su reunión tras la humillación de la derrota, le fue preciso aprender a perpetuarse en un medio colonial hostil e imprevisto, que sometía la costumbre india a la ley del rey y de Dios. Los primeros afectados y condenados al eclipsamiento fueron los hijos de las madres repudiadas por esposos a los que la Iglesia instaba a abandonar la poligamia. Mujeres y bastardos fueron apartados brutalmente de la jerarquía que les pertenecía. El sustrato de las alianzas se vio así desquiciado. Ciertamente es que la Corona tuvo cuidado de proteger el estatuto de los nobles, de concederles privilegios, favores y bienes. Lo hizo tanto por respeto al orden establecido —fuera cual fuese su origen— como porque no podía privarse de esos intermediarios demasiado preciosos de los que dependían la recaudación del tributo y la obediencia de las poblaciones. A los descendientes de los señores prehispánicos y a los que se hallaban inmiscuidos en sus filas, la Corona les concedió el título de cacique y les abrió las funciones de gobernador.<sup>69</sup> Con frecuencia, la innovación produjo la mayor de las confusiones dado que las condiciones de ingreso dependían menos de la tradición local que de la buena voluntad de las autoridades coloniales, cuando no estaban sometidas a la incertidumbre de la intriga y la corrupción. El favor de los españoles, de un encomendero o de un eclesiástico era una preciosa carta y la acusación de idolatría un arma segura para neutralizar o apartar a un rival al que la costumbre hubiera retenido. Para macehuales ambiciosos, hábiles y enriquecidos en el comercio había ahí la posibilidad de apoderarse de tierras destinadas a los templos o al soberano mexica, de escapar del tributo y de ser principales. Aunadas a las presiones de los españoles, esas usurpaciones numerosas y cotidianas alimentaron un sentimiento de inseguridad y de incertidumbre que no perdonó a la aristocracia. Su eco se encuentra, desde 1545, en el testamento de don Antonio Pimentel, cacique de Texcoco, y en la correspondencia que la aristocracia de la capital cruzó con la Corona en la segunda mitad del siglo. A partir de 1570, la crisis demográfica cobró tal amplitud que los nobles perdieron a

---

<sup>69</sup> Gibson (1967), pp. 168-174; López Sarrelangue (1965). pp. 83-108, 123-124,

numerosos macehuales que les eran fieles. Los sobrevivientes prefirieron alquilar sus brazos a los españoles, mientras que la Corona se esforzaba por reducir a la categoría de tributarios a la mayoría de indios posible, así fuesen de sangre noble, al mismo tiempo que limitaba los derechos de los *pipiltin* sobre los plebeyos. Para recurrir a los términos de Charles Gibson, estas dificultades dieron por resultado "una pérdida de ingresos, de poder y de prestigio que afectó a caciques y principales".<sup>70</sup> Los matrimonios con españoles, el mestizaje, la venta de bienes patrimoniales, el constante fortalecimiento de la presencia europea y sobre todo los estragos de las epidemias acumularon sus efectos para acentuar la regresión de una nobleza a la que, desde ese momento, las autoridades ya no tenían por qué tratar con miramientos. A ello se agregó el desmoronamiento de las redes de dependencia que dominaba la nobleza indígena. Al mismo tiempo que perdía el dominio de la repartición del tributo, la nobleza autóctona dejaba de formar conjuntos jerarquizados donde cada cual debía tener su tango. Y es probable que la desmultiplicación de nexos individuales con la sociedad española no hiciera sino acelerar el proceso. A este respecto es significativo que el historiador Chimalpahin, a pesar de todo cantor apasionado de la grandeza de los señoríos de Chalco y de Amecameca, haya optado por agregar a su apellido indígena el patronímico de sus protectores españoles, don Sancho Sánchez de Muñón, maestro de escuela del arzobispado, y don Diego de Muñón. La práctica era de lo más común. Así, a medida que esta nobleza se acercaba a los europeos, desataba los lazos gracias a los cuales había edificado su poder, aun cuando conservara, a ejemplo de Chimalpahin, el recuerdo precioso de su origen.

Deseosa de llegar a las élites y carente de medios, durante las primeras décadas la Iglesia se preocupó sobre todo por formar a la nobleza. En la segunda mitad del siglo se mostró proclive a desatender toda distinción social, en parte porque la estratificación de la sociedad indígena se hizo más vaga y las poblaciones menos numerosas. Nobles y plebeyos con frecuencia aprenden pues a leer y a escribir

---

<sup>70</sup> Gibson (1967), p. 159; López Sarrelangue (1965), p. 144.

juntos,<sup>71</sup> y los segundos logran progresivamente llegar a funciones importantes en el seno de la comunidad siendo alcaldes, regidores, escribanos e incluso gobernadores. Pero hay otras brechas, también abiertas por la Iglesia. Alrededor de los conventos fundados por las órdenes mendicantes y desde fines del decenio de 1530 gravita una multitud de servidores indígenas que están exentos del pago del tributo y en realidad dependen exclusivamente de los religiosos que ejercen sobre ellos una jurisdicción y una autoridad discrecionales que todavía nadie les discute. La mayoría no posee ninguna calificación, son porteros, jardineros, cocineros pero aun así descubren y aprenden prácticas nuevas, desde el cultivo de los árboles frutales hasta los rudimentos de la cocina monástica.<sup>72</sup> Algunos adquieren una familiaridad más cercana con las cosas de la Iglesia. A ejemplo de esos sacristanes que acompañan a los sacerdotes y tienen a su cargo los objetos del culto, de esos topiles y alguaciles que se encargan de la seguridad de las familias y reúnen a los fieles para la misa; al de los músicos y de los cantores que participan en los oficios. Cantores y músicos, organistas, flautistas, trompetistas, tocadores de caramillo, de sacabuche y de gaita incluso llegan a ser tan numerosos que el Concilio de 1555 se alarma por ello. En general, se cuenta cerca de una docena por pueblo y los hay hasta en las aldeas más modestas. Esta, inflación es ejemplo de un proceso que afecta a la totalidad de los indios de iglesia. Pues al lado de los cantores y los fiscales surgidos de la nobleza se deslizan sin cesar recién llegados felices de sustraerse al tributo y de adquirir un estatuto al que no se habrían atrevido a aspirar antes de la Conquista. Lo que se juega es importante pues concierne a la responsabilidad espiritual en el sentido más amplio de la comunidad. Los cantores y los fiscales preparan a los agonizantes para la confesión o para la muerte; les ayudan a redactar su testamento; administran el bautismo en ausencia del cura. Enseñan el catecismo y anuncian el tiempo de las fiestas. Llevan

---

<sup>71</sup> Torquemada, *Monarquía indiana*, op. cit., V, p. 172.

<sup>72</sup> *Descripción del arzobispado de México hecha en 1570*. México, J. J. Terrazas, 1897, pp. 53-66; *Códice franciscano. Siglo XVI*, México, Chávez Hayhoe, 1941, p. 57.

el registro de las limosnas y las ofrendas y cuidan los objetos del culto y los ornamentos de la iglesia con un esmero tan celoso como el que otros han puesto o ponen aún en conservarlos "ídolos". Es muy probable que entre ellos se recluten los indios que *motu proprio* copian los manuscritos de los religiosos o componen cantares sobre temas que esbozan un cristianismo que parcialmente corre ya el peligro de escapar de sus propagadores.

Otro medio, próximo al anterior, mantiene contactos cercanos con las formas occidentales. Son los albañiles, los escultores y los pintores quienes, bajo la dirección de los religiosos, edifican en más de 300 localidades conventos e iglesias, esculpen fachadas y capiteles, y pintan miles de metros cuadrados de frescos. Son ellos los que, insensibles —y con razón— a la sucesión cronológica de los estilos europeos, inventan el estilo *tequitqui*<sup>73</sup> y dan a sus obras apariencias sucesivamente románicas, góticas, manuelmas, mozárabes, renacentistas o platerescas. Entre ellos sin duda se descubre la misma distinción que opone a los aristócratas de las ciudades y a los notables segundones de provincia: formados en el montón, los artesanos que laboran en los villorrios aislados no podrían ser confundidos con los de los talleres de San José de los Naturales en México, de Santiago Tlatelolco o de Tlaxcala, quienes reciben pedidos de todo el valle de México, del de Puebla, de Michoacán y de la región de Oaxaca y se inspiran cercanamente en los estilos occidentales.

Desde luego es difícil conocer la proporción de los pintores y los escultores, los indios de iglesia y las autoridades civiles de los nobles y de los macehuales. Sin embargo se puede considerar que, en la segunda mitad del siglo, lejos de limitarse a los empleos subalternos, algunos plebeyos invaden todos los peldaños de la jerarquía, son cantores, fiscales o gobernadores. De ello resulta, en el atiplano, en Michoacán y en Oaxaca, la formación de un conjunto de notables cuyo poder no tiene raíz prehispánica, que ya no se vinculan a dominios o a casas señoriales y,

---

<sup>73</sup> Reyes Valerio (1978), pp. 133-165.

<sup>74</sup> López Sarrelangue (1965), pp. 95-96; *Epistolario*. . . (1940), VII. p. 297.

sobre todo, cuyo horizonte se limita a la tierra de la comunidad. Esas modificaciones progresivas del cuerpo social vuelven a poner en duda los procesos culturales que hemos recorrido. La compleja formación que se destinaba a la nobleza perdía sentido y eficacia en la medida en que el poder y la influencia social de este grupo menguaban de manera irresistible. La irrupción de nuevos notables rompía la cadena de los conocimientos que antaño detentaban los *pipiltin*. El proyecto de una alianza entre la tradición nobiliaria y la aportación cristiana y occidental se veía condenado a plazo más o menos breve en tanto que proliferaban principales que no debían nada ni a la "sangre" ni a la "antigüedad". Pero la redistribución de las cartas sociales o mejor dicho su confusión en el mundo indígena no bastan para explicar este callejón sin salida.<sup>74</sup>

La difusión de la escritura y de lo escrito, el estudio y la conservación parcial de las culturas indígenas suponían por parte de la Iglesia y de la Corona (de la que aquélla dependía estrechamente por medio del patronato) un clima de apertura y de curiosidad que manifiestamente se esfumó en los años que siguieron a la abdicación de Carlos V (1556) y a la clausura del Concilio de Trento (1563). España se constituyó en defensora de la Contrarreforma. En la Nueva España, este endurecimiento se manifestó en el establecimiento del Tribunal del Santo Oficio (1571) y en una mayor regulación de la impresión y la circulación de los libros y los escritos. Pero, en particular, de los que estaban en lengua indígena.<sup>75</sup> Decisión determinante aún, la Iglesia cerraba a los indios el ingreso al sacerdocio y a las órdenes religiosas y los sustraía a la incumbencia de la Inquisición: los indígenas se instalaban en la condición de eternos neófitos y de menores espirituales, aun cuando mucho después algunos llegaron al sacerdocio. Estas medidas condenaban a la desaparición la experiencia del colegio de Tlatelolco, que poco a poco redujo el número de sus mentores, perdió a sus estudiantes en las epidemias para ya no ser, a principios del siglo XVII, sino una escuela donde se enseñaba a leer y escribir. En 1585 el arzobispo se declaró contra la enseñanza: "no conviene que sepan

---

<sup>75</sup> Fernández del Castillo, *libros y libreros*. . . , *op. cit.*, pp. 1-47, 247, 81, 513.

latinidad, retórica, filosofía ni otra ciencia alguna". Mas por encima de estas medidas y estos abandonos no podemos dejar de recordar el retroceso de las órdenes mendicantes, y en particular de los franciscanos, para comprender mejor este cese de las experiencias realizadas en el transcurso del siglo XVI. Los franciscanos habían soñado con una Nueva España en que sólo los indios y ellos pusieran las bases de una nueva cristiandad,<sup>76</sup> se habían esforzado por servir de pantalla protectora entre las poblaciones sometidas y los conquistadores, habían tratado de difundir las técnicas de Occidente al mismo tiempo que conservaban lo que podía recibirse de las antiguas culturas. Como hemos visto, inspiraron muchas de las actividades, de las tentativas, de los compromisos que rodearon la definición de una cultura indocristiana. Sin dejar de constituir una fuerza económica considerable y de gozar de los privilegios extendidos, la Iglesia regular hubo de aprender a contar con otros poderes concurrentes: la administración del virrey, la audiencia, el clero secular, los obispos; hubo de medirse con una sociedad colonial en que el peso de los españoles, los mestizos, los negros y los mulatos crecía a medida que la población india disminuía en proporciones considerables y a un ritmo acelerado. Más que útiles, irremplazables auxiliares de la Conquista y la colonización, las órdenes mendicantes (como los indios nobles), en la segunda mitad del siglo fueron compañeros que se imponían mucho menos. El abandono progresivo del colegio de Tlatelolco, fuerza es recordarlo, fue contemporáneo del cese de las grandes construcciones monásticas, de la renuncia a los inmensos atrios cuyo espacio inútil ya sólo acogía poblaciones escasas.

La decadencia demográfica que afectaba a todos los indios y el trastocamiento de la relación de fuerzas que derivó de él contribuyeron pues a detener el pleno desarrollo de una cultura original que lograba integrar la aportación cristiana y europea a un acervo y una tradición autóctonos. Pues era una cultura que moría a medida que surgía:

---

<sup>76</sup> Phelan (1972), pp. 69-88.

<sup>77</sup> Gerhard (1972). pp. 181-182; Mendieta. *Historia... op. cit.*, III, pp. 223-224.

Vemos en la era de ahora [últimos años del siglo] que en las ciudades y pueblos de mayor nombradla de esta Nueva España no haya por maravilla quedado indio principal ni de lustre, los palacios de los antiguos señores por tierra o amenazando caída, las casas de los plebeyos por la mayor parte sin gente y desportilladas, los caminos y calles desiertas, las iglesias vacías en las festividades. . .<sup>77</sup>

No fue entonces la irreductibilidad de las culturas en presencia lo que provocó el fracaso de las síntesis empezadas. Por el contrario, pese a los "traumatismos" de la Conquista y a la prueba de la colonización quedamos sorprendidos de la precocidad del aprendizaje de la escritura o de la capacidad para captar mediante el pincel la nueva sociedad. Estas reacciones, esta permeabilidad dan fe de que la comunicación y el intercambio no sólo eran posibles sino que fructificaron a costa de ajustes a veces sutiles. ¿Hasta qué punto eran viables, hasta qué límite se podía obrar sobre dos modos de enfocar la realidad y la persona que parecen irreconciliables y mantener un equilibrio entre dos lenguajes para obtener una síntesis original? La pregunta invita a escrutar otros contextos que igualmente pusieron a élites autóctonas ante un trastorno de sus modos de expresión bajo la imposición o la influencia de una religión monoteísta acompañada de una dominación exterior. Pensemos en las reacciones de las culturas locales en los pueblos de África penetrados o alcanzados superficialmente por el Islam y puestos ante una *literacy* importada. Con ello, la originalidad de la experiencia mexicana destaca mejor: permite renovar el debate sustituyendo la pareja oral/escrito por una relación mas compleja entre el alfabeto, la imagen pintada y lo oral y, por encima de las preocupaciones del antropólogo y del historiador, muestra el recorrido de una cultura que de pronto se desliza de la imagen a la escritura, a contracorriente de lo que en la actualidad podemos observar a nuestro alrededor. Tampoco dejemos de comparar las reacciones de las noblezas mexicanas con los comportamientos adoptados por los chinos



ganados para el cristianismo, a fin de medir la importancia decisiva de las relaciones de fuerza y apreciar mejor el grado de plasticidad del catolicismo.<sup>78</sup>

Limitémonos a subrayar que la conquista española, concebida en el sentido más lato, no sólo acabó en prohibiciones, destrucciones y aboliciones. Tuvo implicaciones menos espectaculares aunque igualmente disolventes en el largo plazo. Implicaciones latentes, mudas, que adoptaron tanto la forma de la descalificación (de lo oral), de la descontextualización (del lenguaje pictográfico respecto a sus referentes habituales, o de los elementos de este lenguaje respecto a la totalidad que los organizaba), como de la singularización, del encogimiento del campo de las connotaciones o del distanciamiento. Esas inflexiones, esos desplazamientos no fueron juegos mentales o producto de un enfrentamiento abstracto entre grandes entidades que por comodidad llamamos culturas, sino resultados concretos de prácticas tan diversas como la pintura de glifos, la puesta por escrito, el dibujo cartográfico o la creación plástica. A través de estas prácticas se transmitió la revolución de los modos de expresión y de comunicación que desencadenó la colonización española. Revolución inconclusa por ser ahogada demasiado pronto, la experiencia mexicana sólo prosperó mientras se prestó a ello el equilibrio de fuerzas. Pues todo nos conduce al peso de los hombres y a la muerte colectiva: el retroceso y la mortandad de las antiguas noblezas, la movilidad social, la decadencia del "imperio de los mendicantes", el ascenso de los mestizos y los blancos. Por lo demás, del *Códice Telleriano-Remensis* al *Códice Aubín* o al *Códice Sierra*, las "pinturas" no dejaron de evocar las epidemias, los enfermos y los muertos que éstas dejaban. Sin embargo, si la incidencia inmediata, social y económica de la hecatombe de las poblaciones indias es claramente perceptible (y relativamente conocida), todavía es preciso definir su impacto sobre las memorias antes de observar en otros medios el surgimiento de nuevas opciones culturales, a medida que la nobleza indígena se hundía en un interminable crepúsculo.

---

<sup>78</sup> Jack Goody, *Literacy in Traditional Societies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1968; Jacques Gernet, *Chine et Christianisme. Action et réaction*. París, Gallimard, 1981.

## LA CRISTANIZACIÓN DE LO IMAGINARIO

POR ENCIMA de los enfrentamientos militares, políticos, sociales, económicos, el aspecto más desconcertante de la Conquista española probablemente sea la irrupción de otros modos de aprehender la realidad que no eran los de los indios, como en la actualidad no son del todo los nuestros. La "realidad" colonial se desplegaba en un tiempo y un espacio distintos, descansaba en otras ideas del poder y de la sociedad, desarrollaba enfoques específicos de la persona, de lo divino, de lo sobrenatural y del más allá. A decir verdad, las brechas que separaban los sistemas de representación o los sistemas de poder se derivaban de una separación más global, subyacente y latente, vinculada a la manera en que las sociedades enfrentadas se representaban, memorizaban y comunicaban lo que concebían como la realidad o mejor dicho *su* realidad.

Sin embargo, los evangelizadores querían que los indios brindasen su adhesión al pivote más extraño de esa realidad exótica, sin referente visible, sin raíces locales: a lo sobrenatural cristiano. La empresa resultaba al mismo tiempo fácil e insuperable. Fácil, porque pese a las distancias considerables que los separaban, ambos mundos estaban de acuerdo en valorar lo suprarreal al grado de hacer de ello la realidad última, primordial e indiscutible de las cosas. Insuperable, pues la manera en que la concebían difería por todos conceptos. Los malentendidos se multiplicaron: Respecto a la creencia, ya que de modo general los indios la interpretaron como un acto, en el mejor de los casos una transferencia de fidelidad a una potencia nueva, suplementaria. Luego, respecto a la "realidad" del otro. Cada cual se apresuró a proyectar sobre el adversario sus propios patrones. Los indios primero creyeron reconocer en Cortés al dios Quetzalcóatl que había vuelto del lejano Oriente, rodeado de otros dioses, o bien descubrir en los religiosos la encarnación de los monstruosos *tzitzimime*, las criaturas de su "apocalipsis". Por su parte, evangelizadores y conquistadores no se quedaron a la zaga y tomaron a los dioses indígenas por manifestaciones múltiples de Satán. Nada había de sorpren-

dente en que el diablo se pusiera a hablar en los ídolos donde habitaba, que poseyera a paganos hasta las puertas del bautizo o que escapara de un modo espectacular de los templos en que se lo había adorado. Acusados de empujar a los indígenas a la rebelión, de enfrentarlos contra el cristianismo, de provocar deliberadamente la sequía, los demonios fueron los protagonistas obligados de aquellos primeros años. Lejos de ver que se les negaba toda existencia, una parte de las culturas indígenas adquiría para los religiosos la realidad amenazadora y sombría de lo demoníaco.<sup>79</sup>

¿Quiere esto decir que por una inversión sistemática lo sobrenatural de uno se constituía en lo diabólico del otro? No, pues ello equivaldría a atribuir a ambas partes lógicas análogas. Ciertamente es que las dos atribuían una función crucial a campos que, en principio, nosotros excluimos de nuestra realidad objetiva, pero eso era todo lo que las acercaba. La Iglesia y los indios no asignaban las mismas fronteras a lo real. La Iglesia restringía de un modo singular su territorio. Por regla general, excluía estados (el sueño, la alucinación, la embriaguez) a los cuales las culturas indígenas concedían una importancia decisiva, puesto que alentaban la producción y la explotación de las imágenes que aquéllos suscitaban y de los contactos que permitían establecer con otras potencias. Mientras que esas sociedades se mostraron ávidas de descifrar los sueños, la Iglesia combatió su interpretación negándoles toda importancia, tanto como condenó el consumo de alucinógenos, fuentes "de enajenación, de visiones y de delirios", vía perfectamente trazada a "la locura y a la lujuria", y como denunció la embriaguez bajo todos sus avatares, englobando en una misma reprobación formas rituales y sagradas próximas al éxtasis y a la posesión. La Iglesia limitó el campo de la realidad significativa haciendo de lo que ella excluía manifestaciones del demonio, de vagabundeos de lo insensato o de la simple superchería.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Motolinía, *Memoriales...* op. cit., pp. 32, 80; Sahagún, *Historia...* II, p. 287, I, pp. 85, 94; Torquemada, *Monarquía indiana*, op. cit., VI, p. 262.

<sup>80</sup> Martín de León, *Camino al cielo...*, México, 1611, fol. 112v.; Diego de Nájera y Anguas, *Doctrina y enseñanza en lengua mazahua...*, México, Juan Ruyz, 1637, p.

Faltaba aún hacer entender a los indios los conceptos y los criterios que organizaban la realidad definida por la Iglesia. El catecismo y la predicación fueron los canales principales del apostolado de los misioneros que toparon constantemente con los límites de la palabra. ¿Cómo hacer comprender y ver seres, figuras divinas, más alias sin equivalente alguno en las lenguas indígenas o en las representaciones locales? ¿Cómo si no mediante aproximaciones que acusen su sustancia y su forma? Todo se prestaba a confusión y a malentendido: el *Mictlán* nahua escogido para expresar el infierno cristiano no era sino una de las moradas de los muertos y, más todavía, un lugar glacial; el cielo cristiano designado por la palabra *ilhuicatl* no tenía sino unas cuantas cosas en común con el empíreo indígena y sus 13 niveles; *In tloque in nahuaque* —"el amo de lo próximo y de lo lejano"— que los religiosos habían adoptado para significar a Dios, en su origen calificaba a Ometéotl, Señor de la Dualidad de quien Tezcatlipoca y Quetzalcóatl eran dos de las múltiples manifestaciones. Escogido como nombre para la Virgen María, *Tonantzin* había servido antes para designar una de las formas de la diosa madre, etc. La inmensa labor emprendida por los religiosos chocaba con obstáculos infranqueables. La alternativa resultaba tan simple como frustrante: ¿era necesario emplear una terminología occidental perfectamente hermética para los indios o tender puentes, separando equivalentes, fuentes de infinitos malentendidos? El aprendizaje de las oraciones en latín muestra a la perfección los escollos del primer camino. Los trabajos lingüísticos del franciscano Alonso de Molina, los del segundo.

Pero, aun cuando se rodeaba de comentarios que hacían explícito su contenido y disipaban las confusiones, la predicación cristiana difícilmente permitía visualizar las entidades a las que sin cesar hacía alusión. De ahí el recurrir de inmediato a apoyos visuales de los que son una manifestación los catecismos testerianos. Mas la visualización gráfica que éstos proponían sólo podía interesar a una minoría de

---

26; LS. pp. 111, 114, 2Q5, 253, 275; Torquemada, *Monarquía indiana*, op. cit., III, p. 41.

<sup>3</sup> Torquemada. *ibid.*, VI. p. 369; Esteban J. Palomera. *Fray Diego Valadés, OFM. Evangelizador. humanista de la Nueva España. Su obra*. México. Jus. 1962.

detentores de libros. Por otra parte, esa visualización era tan esquemática y aproximativa que su alcance siguió siendo limitado. Los frescos, las pinturas, las esculturas tuvieron en cambio una difusión mucho mayor. Sabido es que algunos evangelizadores reforzaron sus enseñanzas con cuadros que comentaban. En la segunda mitad del siglo XVI, el franciscano Mendieta "pintaba en ciertos lugares todos los misterios de nuestra redención para que los indios los comprendiesen mejor y muchas otras cosas de las Santas Escrituras del Antiguo Testamento. . .". Antes de él, Miguel Valadés, otro franciscano, había desarrollado de manera sistemática ese procedimiento.<sup>81</sup>

Al lado de las pinturas de retablo y de las esculturas, en casi todos los conventos y las iglesias, frescos monumentales desplegaban ante los ojos de los indios lo esencial de la iconografía cristiana. Algunos se han conservado. Si agregamos las obras de los artistas españoles y extranjeros, a la cabeza de los cuales se encuentran el antuerpiense Simón Pereyns, es manifiesto que desde la segunda mitad del siglo XVI los indios se vieron confrontados con numerosas representaciones de factura o de origen europeo, en particular los habitantes de los centros urbanos y de los pueblos que abrigaban conventos e iglesias importantes. Desde luego, otra cosa ocurre con los indígenas que visitaban esporádicamente una iglesia parroquial y que por lo común sólo tenían acceso a capillas decoradas con pobreza.

Pero los religiosos y los artistas europeos nunca fueron sino una minoría. Indios formados desde fines del decenio de 1520 en el taller abierto por Pedro de Gante en México, reprodujeron y difundieron las pinturas flamencas y españolas y más todavía los grabados que tenían ante sí. Sus obras adornaron las primeras iglesias y las moradas de los nobles indígenas. Numerosos émulos de la ciudad de México y del poblado vecino de Tlatelolco se apresuraron a seguir sus pasos, sin haber recibido siempre la misma formación. Al grado de que al poco tiempo, en 1552,

el virrey Luis de Velasco, inquieto, pretendió someterlos a la supervisión de la capilla de San José, donde trabajaban Pedro de Gante y sus discípulos.<sup>82</sup>

Desde mediados del siglo XVI, el entusiasmo de los indios por las representaciones europeas marchó parejo con la proliferación de lo que llamaríamos una copia "salvaje". La reproducción oficial y fiel de la iconografía cristiana difundida en las iglesias del valle de México, la región de Tlaxcala, Michoacán, el obispado de Oaxaca, se duplicó con una producción "independiente" cuya "imperfeción" criticada con frecuencia ha de atribuirse más a la interpretación del lenguaje occidental que a la torpeza indígena. Aquellos trabajos poblaron de imágenes cristianas los oratorios domésticos que desde los tiempos prehispánicos se levantaban en todas las moradas indígenas. Nunca se insistirá demasiado en un fenómeno que marcó toda la duración del periodo colonial. Sustraída en gran parte a la supervisión de las autoridades eclesiásticas, la fabricación de imágenes cristianas, de pinturas, de estatuillas, de exvotos, llenó el universo indígena de representaciones que con frecuencia escandalizaron al clero. En 1585, algunas voces pidieron al III Concilio Mexicano que prohibiera la representación de los demonios y de los animales al lado de los santos, pues los indios los adoraban "como antes". En 1616, un sacerdote la emprendió contra los "Cristos de bulto, imágenes pintadas en tablas y en papel con tan feas hechuras y mal talle que más parecían muñecas o monos u otra cosa ridícula". Todavía en el siglo XVII un edicto de la Inquisición reclamó la incautación de las imágenes de pilón que los indios recibían graciosamente cuando adquirían mercancías y que ellos amontonaban en sus altares, "tales imágenes cuya representación a nuestro sentido es tan disonante y diverso de los originales que existen en el cielo. . ." Pero hasta 1681 ninguna ordenanza vino a reglamentar el trabajo de los escultores indígenas. Por tanto es indispensable tener presente que la iconografía cristiana se difundió en los medios más modestos

---

<sup>82</sup> Manuel Toussaint (1965). pp. 17 sq...218.

<sup>5</sup> AGN, *Bienes Nacionales*, leg. 732. exp. 1; Llaguno. *La personalidad jurídica del indio*. . ., op. cit., p. 60; AGN, *Inquisición*, vol. 312, fol. 97r.; *Estudios acerca del arte novohispano, Homenaje a Elisa Vargas Lugo*, México, UNAM, 1983, p. 86.

a través del prisma deformador y recreador de una producción indígena, igual que el cristianismo lo fue por medio de indios de iglesia más que de los curas españoles.<sup>83</sup>

Más que los límites y las modalidades de su difusión, su estilo y sus cánones eran los que podían hacer difícil la asimilación de la iconografía cristiana. Para los evangelizadores, la reducción de los cultos indígenas a lo demoníaco implicaba al mismo tiempo una condena moral y un repudio estético. Los dioses locales no podían sino ser feos. El icono indígena de modo infalible era rebajado a la categoría de ídolo proscrito y repulsivo. Pero la descalificación y la venida a menos decretadas por los evangelizadores se apoyaban en categorías, clasificaciones y distribuciones desconocidas por los indios. Tanto más cuanto que, convencido de la universalidad de sus valores, el clero español rara vez se preocupó por explicarlos a sus fieles.

De ello no debemos deducir que las reacciones indígenas fueron negativas. Por una parte, los indios no podían escoger qué actitud adoptar, pero, sobre todo, su idea de lo divino no estaba regida por el principio de un monoteísmo exclusivo. Así, la mayoría de las veces se limitaron a agregar el icono cristiano a sus propias efigies, pintando al crucificado en medio de sus divinidades o, más prudentemente, disimulando las imágenes antiguas "detrás de un paramento, o tras la pared o dentro del altar. . ." La integración de la imagen cristiana a un campo autóctono —la "pintura", el altar doméstico—, la copia en general realizada por una mano indígena con los arreglos que imaginamos y para escándalo del clero español explican que la especificidad de los cánones occidentales no haya bastado para obstaculizar la recepción de esas imágenes. A decir verdad, esos cánones se desvanecían en parte bajo la proyección de las interpretaciones indígenas que atribuían otros sentidos y otros contornos a las imágenes de la fe cristiana. De todos modos la predicación repetida con el correr de los años y la multiplicación de las imágenes europeas contribuyeron a familiarizar a los indios con lo sobrenatural occidental dentro de los

---

límites, es cierto, que imponían la extrañeza de las palabras, el exotismo de los trazos y el peso de las interpretaciones indígenas.

No sólo se necesitaba que los indios pudieran descifrar aquellas imágenes sino que a sus ojos fueran portadoras de una parte de la divinidad. Si el primer obstáculo sólo implica una costumbre progresiva a los códigos icónicos e iconográficos de Occidente, el segundo exige que los indios tengan la experiencia subjetiva de lo sagrado cristiano. Ahora bien, la primera Iglesia fue hostil al milagro, que, de creerla al respecto, sólo desempeñó un papel bastante secundario en la conversión de los indígenas. La repulsa del milagro, manifiesta entre Franciscanos como Motolinía, Sahagún, el arzobispo Montúfar, correspondió a una concepción optimista, incluso triunfalista de la evangelización. Reflejó y apoyó una idea preconcebida indigenista que pretendía que el entusiasmo de los indios por recibir la fe había hecho superflua toda intervención milagrosa. En ello se verá también la influencia secreta pero indiscutible del erasmismo, algunas de cuyas preocupaciones inspiraron a Juan de Zumárraga, arzobispo de México. Acercándose a una religión sin milagros, discreta en cuanto a la imagen y a los santos, animada por el interés de ir al grano y de evitar las confusiones entre la fe y el paganismo, un ala de la Iglesia franciscana privaba al cristianismo de los medios de materializar o de visualizar un campo imaginario tan alejado de los indios. Por lo demás, al mismo tiempo que a los ojos de la Inquisición, frisaba la herejía.

Sin embargo, el milagro no aguardó en absoluto la clausura del Concilio de Trento ni la llegada de los jesuitas, ni tampoco la instalación del Santo Oficio (1571) para producirse en tierra mexicana. Los propios primeros franciscanos tuvieron visiones, practicaron la levitación y resucitaron algunos muertos, por lo demás en contra de la aseveración de Motolinía. Los ángeles, los santos, los demonios, el diablo atravesaron en gran número la existencia de los evangelizadores, sea cual fuere la orden a la que pertenecían. Pero apenas fue a fines extremos del siglo xvi cuando a una historia mezclada con hagiografía se le ocurrió



hacer esas listas y anotar hasta el milagro más insignificante.<sup>84</sup> Aquella hagiografía aún respetó, a pesar de todo, lo esencial del clima de aquel primer siglo XVI, en la medida en que el milagro constituye en él más una experiencia interior que un instrumento de evangelización. Fue sólo en la segunda mitad del siglo cuando se situó de manera sistemática en una pedagogía de la evangelización y de lo sobrenatural por medio de religiosos cuya vida ejemplar y cuyos prodigios cautivaron la atención de los cronistas. Uno de los primeros y más famosos de los que se ha dado en llamar los *venerables* sigue siendo sin discusión el agustino Juan Bautista de Moya, quien fue el apóstol de Michoacán y de Guerrero, donde penetró hacia 1553. De 1550 a 1650, de Querétaro al obispado de Oaxaca, del valle de Puebla a Michoacán, aquellos venerables llenan los campos mexicanos con el rumor de sus hazañas, dominan los elementos naturales, alejan las tempestades, atraen la lluvia, rigen las nubes y las plantas, provocan o apagan a voluntad los incendios, se entregan a la profecía y a la adivinación. Sobre todo, multiplican las curas milagrosas antes y después de su muerte, puesto que sus reliquias y sus cuerpos (despedazados pronto por fieles demasiado celosos) también están dotados de poderes prodigiosos. Sin extenderse sobre el papel que ejerce el venerable en la sociedad española y mestiza del siglo XVII, no se puede dejar de señalar el extraño parentesco que aflora entre esos religiosos de posición modesta con frecuencia, muertos en olor de santidad, de una ortodoxia inatacable, y los curanderos indígenas, los adivinos, los "conjuradores de nubes" que acabamos de conocer. Resulta de ello una misma función terapéutica —la *gracia de curar*— y climática, sobre todo una misma facultad de comunicarse con lo divino por el camino del sueño o de la visión. Se objetará que la analogía sólo es superficial, pero, ¿lo es tanto a ojos de los indios que interpretan esos fenómenos en su propio lenguaje? ¿Que ven "brujos" en los venerables y "santos" en los curanderos? Si bien es cierto que los venerables son los portavoces de la Iglesia barroca y, de

---

<sup>84</sup> Motolinía, *Memoriales*. . . , *op. cit.*, pp. 96-97; García Icazbalceta, *Don Fray Juan de Zumárraga*. . . , *op. cit.*, II, p. 42; Fernández del Castillo, *Libros y libreros*, *op. cit.*, pp. 4-37; Torquemada, *Monarquía indiana*, *op. cit.*, VI, pp. 172, 201. 262; Luis Weckmann, *La herencia medieval de México*, I, México, El Colegio de México, pp. 286-287.

una manera más general, del aparato colonial, ¿no encarnan también en su persona y en un medio indígena un mundo invisible, un poder divino, un relevo directo, una relación constante con la divinidad cristiana? Los venerables —y, no hay que olvidarlo, sus reliquias— se constituyen entonces en la expresión próxima, física, palpable, tangible de otra realidad, la que evocan mucho más remotamente las imágenes y de un modo más abstracto los sermones.<sup>85</sup>

Por convincentes que sean, los venerables todavía tienden entre los indios y lo sobrenatural la barrera de su cuerpo y de su presencia. Para abolir esa distancia, era preciso que los indios tuvieran la experiencia subjetiva de lo maravilloso cristiano. Ésta fue tan precoz como el aprendizaje de la lectura y de la escritura. Testificada desde las primeras décadas de la evangelización, la visión indígena fue recibida con circunspección por los evangelizadores franciscanos que, al correr el decenio de 1530, no por ello dejaron de conceder que "muchos indios neófitos tuvieron revelaciones y visiones numerosas y diversas". De ello recordaban ejemplos. Aquí, un globo de fuego apareció durante la misa arriba del santo sacramento, allá una corona de oro se posó sobre la cabeza de un franciscano que predicaba, en otro lugar el cielo se entreabrió ante la mirada de un indígena que aguardaba devotamente la apertura de las puertas de una iglesia. Desde aquellos años algunos indios moribundos fueron arrastrados hacia el más allá. Hacia 1535 Santa Catalina y Santa Magdalena dieron a elegir a dos neófitos entre el camino repugnante de la idolatría y aquel, fragante y florido, que inauguraba el bautismo. En 1537, antes de morir un indio de Cholula contó que "había sido llevado su espíritu a las penas del infierno a donde sólo del gran espanto había padecido mucho tormento y grandísimo miedo [. . .] y luego fue llevado a un lugar de mucho placer y alegría y de gran deleite". Pero algunos indios exploraron más que el otro mundo cristiano. Descubrieron uno tras otro a Cristo, a la Virgen, a los ángeles, a los santos, a religiosos sacrificados, al diablo en persona, que se

---

<sup>85</sup> Gruzinski (1976) y, en colaboración con J. M. Sallmann, "Une source d'ethnohistoire: les vies de Vénérables dans l'Italie méridionale et le Mexique baroque", *Mélanges de l'École française de Rome*, 88, 1976-2, pp. 789-822.

manifestaron a varios de ellos. Producidas en general a las puertas de la muerte, aquellas visiones expresaban una reprimenda, una advertencia, un consuelo o un mensaje dirigido al visionario o a los vivos. La experiencia derivaba entonces de una pedagogía del pecado, de la muerte y del más allá. Pero permanecía relativamente aislada y esporádica. La visión indígena existía, pero sin participar aún en una estrategia deliberada de evangelización.<sup>86</sup>

Es probable que la difusión del culto mariano aclare mejor las primeras etapas de la cristianización de lo imaginario indígena. Y más exactamente lo poco que sabemos de los orígenes del culto a la Virgen de Guadalupe. No ignoramos que los principios de esta devoción confirman la actitud prudente que la Iglesia mexicana mantuvo en materia de milagros bajo la influencia franciscana. A fines de los años 1540, cierta devoción mariana se había desarrollado en una humilde capilla del norte de la ciudad de México, en el lugar mismo en que antaño se levantaba un santuario dedicado a Toci, la diosa madre. Aquella devoción había recibido estímulos del arzobispo Alonso de Montúfar, de españoles devotos y de las damas de alcurnia que frecuentaban el santuario. Pero sobre todo había conocido el favor de los indios que seguían llevando a la Virgen española las ofrendas que antaño destinaban a la diosa. En cambio, por boca de su provincial Francisco de Bustamante, luego por la de Sahagún, los franciscanos denunciaron con violencia la devoción: ¿no creían algunos indios que ' 'hacía milagros aquella imagen que pintó un indio y así que era Dios'? A esa reticencia opuesta al milagro y al culto de las imágenes se agregaba el temor de ver que los indígenas siguieran adorando con el nombre de *Tonantzin* a la antigua madre de los dioses y no a la Virgen María. Es probable que el franciscano Sahagún fuera certero. Conocía lo suficiente a los indios para saber que no sólo les resultaba natural concebir a la Virgen como una de las manifestaciones de su antigua diosa, sino también confundir su imagen con la fuerza que representaba ("ella era Dios").

---

<sup>86</sup> Motolinía, *Memoriales...* op. cit., pp. 140-141. 163; Weckmann, *La herencia medieval de México*, op. cit., pp. 216-219. 286.

Muy distinta era la actitud del clero secular, el cual sostenía que la devoción de los españoles por la Virgen de la ermita “redundará en pro y utilidad de los naturales [...] y así vendrán a convertirse”. No se podría significar de manera más explícita el propósito de explotar la devoción mariana de los españoles y los milagros de la imagen para provocar la de los indígenas. Se impusieron los seculares. La devoción criolla e indígena, la piedad de los virreyes no hicieron sino crecer en torno del santuario de la Virgen de Guadalupe en la segunda mitad del siglo, aunque todavía en ninguna parte se tratara abierta y oficialmente de una aparición milagrosa, menos aún de una imagen de origen divino, *manu divina depicta*. Pero ya sentaban lentamente sus reales algunos relatos y una tradición oral de los que se encuentran ciertos ecos en textos indígenas. Así, el Diario de Juan Bautista, aquel alguacil indígena de Tlatelolco, indica que “en el año de 1555 se apareció Santa María de Guadalupe en el Tepeyac”; los *Anales de México* confirman: “Año de 1556, descendió la señora al Tepeyac”, fecha que señala también el historiador indígena Chimalpahin en sus *Relaciones*. En consecuencia, parece ser que, desde fines del siglo XVI, medios indígenas alfabetizados recogían la huella de una o de varias apariciones que situaban a mediados de siglo, es decir, en un momento en que el culto ya se halla históricamente bien establecido. Cabe interrogarse sobre la existencia de “pinturas” indígenas que habrían consolidado la mariofanía, de exvotos que habrían sido puestos en el santuario y que de ese modo acaso hayan contribuido a su divulgación. Pero de ellos no queda al parecer huella alguna.

Tercer tiempo y coronamiento de esta gestación es la intervención del clero secular en 1648, bajo la pluma de Miguel Sánchez. Su obra, *Imagen de la Virgen María, Madre de Dios, de Guadalupe...*, reúne y unifica los relatos que circulan por aquel entonces, dándoles una forma casi definitiva y dotándoles del fundamento teológico que les faltaba. Según Miguel Sánchez, en 1531 la Virgen se habría aparecido en reiteradas ocasiones sobre el cerro del Tepeyac a un indio llamado Juan Diego. Ella le habría dado la orden de cortar flores y de llevarlas al obispo de México, Juan de Zumárraga. Cuando, ante el obispo, el indio desplegó la tilma

que envolvía las flores, la imagen de la Virgen apareció impresa sobre la tela. Al publicar un año después (1649), pero en náhuatl, la misma versión, Luis Lasso de la Vega, el sacerdote que tenía a su cargo el santuario de la guadalupana, se proponía deliberadamente llegar a un público indígena "para que vean los naturales y sepan en su lengua cuanto por amor a ellos hiciste [la Virgen] y de qué manera aconteció lo que mucho se había borrado por las circunstancias del tiempo". Desde entonces, los escritos, los sermones, los sonetos, los poemas dedicados a la Virgen de Guadalupe alimentan el principio de un nacionalismo criollo mientras que los retablos, las predicaciones y el teatro edificante se encargan de hacer repercutir en el mundo indígena el relato fijado de ese modo: autos sacramentales sacados de la obra de Lasso de la Vega se montan en los pueblos por iniciativa de los curas y a solicitud de los indígenas.<sup>87</sup>

La recuperación de tradiciones orales, su cristalización y su puesta en circulación de nueva cuenta en una forma estandarizada por Sánchez y Lasso de la Vega, la gran encuesta de 1666 dan fe, por si fuera necesario, de la manera vigorosa en que la Iglesia toma en sus manos la mariofanía del Tepeyac. No es indiferente que, a la manera de los *Títulos primordiales*, la Iglesia se proponga forjar un pasado, de cuya autenticidad, ella también, está convencida. Un pasado llamado a ser más real y más inquebrantable que el pasado histórico. Una vez más, como los Títulos, pero a una escala enteramente distinta, los dos sacerdotes establecen una memoria y ofrecen los fundamentos de una identidad a una sociedad nueva. Los procesos son casi análogos, aunque pongan en juego fuerzas del todo desiguales. Ambos dan fe del peso decisivo que tiene para la historia de

---

<sup>87</sup> Ernesto de la Torre Villar y Ramiro Navarro de Anda, *Testimonios históricos guadalupanos*. México, FCE. 1982; Sahagún, *Historia... op. cit.*, III. p. 352; AGI, *Audiencia de México*. 22. exp. 81 bis; Francisco de la Maza, *El guadalupanismo en México*. México, FCE, 1981, pp. 30-31. 73-81, 182-186; Jacques Lafaye, *Quetzalcoatl et Guadalupe*. París, Gallimard, 1974; David H. Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*, México. SepSetentas, 1973; AGN. *Bienes Nacionales*, leg. 1162, exp. 5; AGN, *Tierras*, vol. 2278, exp. 2 (texto de una representación dada en 1684).

México aquel siglo XVII barroco. Se puede definir este proceso como el restablecimiento de influencia, la manipulación al mismo tiempo deliberada e inconsciente, pero no invención. No obstante, hay que evitar los resúmenes fascinantes o polémicos. La devoción a la Virgen de Guadalupe se desarrolló progresivamente en torno a una imagen contra la voluntad de una parte de la Iglesia mexicana, saliendo al encuentro de la piedad española y de la perpetuación de un culto autóctono. Fue con posterioridad, apenas en las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del XVII, cuando la tradición de la aparición se sumó a las prodigiosas curaciones realizadas por la imagen y se difundió a todos los medios. A esos años decisivos, pero perjudicados por las fuentes, hay que remontarse para descubrir la amplitud del proceso sin precedente que afecta entonces las culturas indígenas, la indianización de lo sobrenatural cristiano. De ello se trata precisamente cuando los indios se convencen de que la Virgen del Tepeyac se apareció a uno de los suyos dejándole una señal prodigiosa. Paso éste tanto más decisivo cuanto que no fue aislado. En 1576, en 1580, se aparecen vírgenes a indios de Xochimilco y de Tlatelolco, en las inmediaciones de la capital. Tres años después, el traslado del crucifijo de Totolapan estuvo acompañado de prodigios que corroboran la sensibilidad adquirida por los medios indígenas de la capital para lo maravilloso cristiano. Al paso de la imagen, en medio de curas milagrosas, los indios vieron cómo se movían los brazos del crucificado, "unos piensan que está vivo y les echa su bendición; y otros piensan que es el verdadero Cristo que murió en manos de los judíos y otros piensan que es Dios y lo adoran como a Dios. . ." Ante los agustinos que se empeñaron en propagar los milagros del crucifijo, los franciscanos, como de costumbre, se inquietaron en cambio por los avances de la devoción y reclamaron la intervención del Santo Oficio. Pero, hecho significativo, lo que les preocupaba ya no eran ni la incredulidad ni el paganismo de los indios de la capital, como había ocurrido 30 años atrás, sino más bien las posibles desviaciones de la exaltación religiosa entre "gente de poca capacidad que no se les levante el entendimiento de los cabellos". Vale decir que, entre los indios de México y de los alrededores, existía en los años 1580 una

receptividad para el milagro que ya no era sólo una disposición individual sino claramente una cuestión colectiva. Al parecer, es ésta una diferencia principal con los milagros catalogados en la primera mitad del siglo y un indicio del grado de cristianización de los indios de la capital acerca del cual ya nos habíamos interrogado con brevedad.

Otras iniciativas marcaron aquella década. Un año después del traslado del Cristo de Totolapan, algunos dominicos abren el santuario del Sacromonte en Amecameca, al sureste del valle de México.<sup>88</sup> También en esta época y durante todo el siglo xvii se multiplican y se extienden por toda la Nueva España las imágenes milagrosas de la Virgen, de Cristo, las cruces prodigiosas. Bajo el triple impulso de la Iglesia barroca, de la piedad española y de la devoción indígena la tierra mexicana se puebla entonces de devociones locales y regionales. Lo sagrado y lo sobrenatural de los vencedores arraigan en el paisaje, se aferran a cerros (el Tepeyac, Los Remedios, cerca de México), a montañas, a desfiladeros (Chalma), a minas; se instalan en las laderas (Huatulco), se extienden tanto a los centros urbanos (México, Puebla, Oaxaca) como a parajes más aislados (la Virgen de Juquila en Amialtepec). Imprimen una nueva significación a sitios que hasta entonces habían sido las memorias mudas del mundo antiguo, si hemos de creer a las *Relaciones geográficas*. Esta penetración y esta territorialización de lo invisible cristiano, este maremoto de imágenes durante las primeras décadas del siglo xvii corresponden sin discusión al desvanecimiento de las veleidades erasmianas, al alejamiento de las utopías misioneras. Se adhieren al advenimiento de una Iglesia en cuyo seno la jerarquía, el clero secular, los canónigos de las nuevas catedrales y los jesuitas han empezado a desplazar a las órdenes mendicantes de la posición

---

<sup>88</sup> Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, op. cit., III, pp. 108-109; IV, p. 49; AGN, *Inquisición*, vol. 133, exp, 23 [1583].

dominante que ocupaban. La instalación del Tribunal del Santo Oficio (1571), la llegada de los jesuitas (1572), la celebración del III Concilio Mexicano (1585) acompañan la victoria del manierismo y luego de sus avalares barrocos sobre el arte monástico que muere con el siglo. De esa Iglesia postridentina se ha dicho hasta el cansancio que había abandonado a los indios cuando que se propuso dedicarse a ellos de otro modo en un contexto transformado. Con un personal sin cesar creciente puesto que sólo el clero regular aumenta de 800 a aproximadamente 3 000 personas de 1559 a 1650 en toda la Nueva España, mientras los sacerdotes seculares pasan de 158 a 451 entre 1575 y 1622 tan sólo en el arzobispado de México. No obstante, si es indiscutible que el enmarcamiento eclesiástico de las poblaciones indígenas cobró cuerpo, resulta más delicado apreciar sus efectos en poblaciones con frecuencia desorganizadas por la enfermedad y las “congregaciones”. Limitémonos a suponer una mejor repercusión de las políticas eclesiásticas, sin querer igualar con precipitación la cristianización y el crecimiento de los efectivos, y recordemos que la Iglesia barroca está dispuesta a convalidar las devociones, los cultos, los milagros que circulan en las poblaciones indígena, mestiza y española de la Nueva España. A condición de codificarlos y de canalizarlos en celebraciones en que las pompas barrocas desempeñan un papel decisivo.

Sobre todo, no olvidemos que esta política se sitúa en una Nueva España distinta de aquella que inauguró la Conquista. Sabido es que en 1585 los indios ya sólo son dos millones, en tanto que la población española, negra y mestiza, siempre minoritaria, conoce un crecimiento constante. Desde el siglo XVI, indios cada vez más numerosos abandonan sus ciudades y sus pueblos para trasladarse a los centros de gran población blanca y mestiza. Fundada en el siglo XVI, Puebla, la segunda ciudad del virreinato, cuenta con cerca de 17 000 indígenas, mientras Querétaro, Celaya, Valladolid en Michoacán y Zacatecas atraen a millares de indios. Cada vez más en contacto con los españoles y los mestizos, los indios son llevados a integrarse más a una religiosidad colectiva, pluriétnica, marcada por las grandes procesiones anuales —las procesiones de Corpus Christi—, los autos de fe de la Inquisición, las suntuosas beatificaciones. Surge una sociedad nueva, citadina,



a imagen de aquellas catedrales cuya construcción ha sucedido a la de los conventos y que reciben bajo sus naves todos los estratos de la población: corporaciones y cofradías, autoridades civiles y eclesiásticas, ricos comerciantes y caciques indígenas sin olvidar aquellas multitudes compuestas de indios, de mestizos, de negros, de mulatos y, ya, de "blancos pobres". En fin, si bien las noblezas indígenas con frecuencia ya sólo son la sombra de lo que fueron, los españoles tampoco se salvan de una sociedad que acaba muy pronto con los hombres y las fortunas: ¿acaso no hicieron progresivamente a un lado las nuevas generaciones de pobladores a los descendientes arruinados de los conquistadores? ¿Debemos asombrarnos de que, en aquel mundo más urbano, más mezclado, el culto de la Virgen de Guadalupe, como también la inmensa mayoría de las devociones marianas, asocie todos los grupos étnicos y florezca, como tantos otros, a la sombra de las ciudades o en sus alrededores?<sup>89</sup>

Pero no basta con observar fenómenos generales para captar el modo en que la Iglesia intentó la conquista y la colonización de lo imaginario indígena. Demasiado globales o demasiado parsimoniosos, los testimonios recordados hasta ahora difícilmente permiten definir las modalidades prácticas de esta infiltración progresiva. Tampoco basta con proponer la intensificación de la cristianización o el aumento de los mestizajes para explicar el fenómeno. Donde hay que tratar de captarlo es en el nivel de la interiorización individual, de la experiencia subjetiva, a condición de que se disponga de los medios para lograrlo. Ocurre que la Compañía de Jesús ha conservado el indicio de un número considerable de fenómenos sobrenaturales —en este caso visiones— vividos por indios y recogidos por sus miembros en el transcurso de su apostolado. Abundan sobre todo para el periodo de 1580-1610, el que precisamente es objeto de nuestra atención.

En otra parte he mostrado de manera detallada el modo en que los jesuitas organizaban su predicación en torno a visiones que habían tenido los indígenas a

---

<sup>89</sup> Israel (1975), pp. 39-42, 45-79; José de la Peña, *Oligarquía y propiedad en Nueva España 1550-1624*, México, FCE, 1983, p. 237.

los que se dirigían.<sup>90</sup> Consignaban experiencias ejemplares recurriendo a una dramatización deliberada con trazas de psicodrama colectivo, que arrastraba toda o una parte de la comunidad a estados de depresión o de excitación profundos — la moción— en que se mezclaban el dolor, las lágrimas, la estupefacción, el temor, a veces el pánico. Los jesuitas brindan a los indios una incitación a la visión, una estandarización de sus delirios y algunos modelos de interpretación. Es evidente que sobreponen los mismos esquemas a estados y desórdenes muy distintos cuya especificidad se nos escapa casi siempre. Pero esos modelos y esas tramas son difundidos y vueltos a difundir con tal convicción que hay lugar para creer que los indios acaban por interiorizarlos y, algunos, por reproducirlos con bastante exactitud. Codificación, estereotipias y delirios indígenas se sobreponen al grado de confundirse, si no siempre en el espíritu del visionario, cuando menos en el de la comunidad edificada y "conmovida". ¿Qué encontramos en él? Lo esencial de la imaginería cristiana, el infierno y sus demonios, el paraíso y sus santos. El antagonismo del bien y del mal reviste allí todos los avatares imaginables e inspira hasta oposiciones secundarias que subrayan y apoyan a las primeras: el cromatismo, las intensidades luminosas, los olores, los sonidos, los materiales se reparten en pares antitéticos que repiten en todos los tonos la dualidad y su resolución última para beneficio del Bien, de Dios, de la Virgen, etc. Lógica imperturbable y rígida de un sistema que de modo infalible clasifica en una sola y única casilla lo feo, lo sulfuroso, lo oscuro, el estrépito. Estamos en las antípodas —mas, ¿lo sospechaban los jesuitas?— de la idolatría en que dominan, como se recordará, la ambivalencia de los dioses, la permeabilidad de los seres y de las cosas, las transformaciones sutiles, las múltiples combinaciones. Por el contrario, la visión cristiana obra de acuerdo con un esquema simple y simplificado —piénsese en la frecuente exclusión del purgatorio—, dualista en su estructura y que resume lo esencial de lo sobrenatural y del mensaje cristianos. Contando con la interiorización de estas asociaciones y de estas tramas repetitivas, la pedagogía

---

<sup>90</sup> Gruzinski (1974).

jesuita de lo imaginario se aplica entonces a los registros más diversos. Rebasando los límites de la palabra y de la imagen pintada para arraigar en lo afectivo, lo subjetivo, una experiencia indígena de ese otro lugar cristiano. Explotando las emociones, el miedo, la angustia; integrándolos a una problemática del pecado y de la condena; disipándolos mediante técnicas rituales —la confesión, la penitencia— que conducen a la cabal asimilación de la temática cristiana de la salvación y de la redención.

Para tratar de definir mejor el fenómeno, digamos que los jesuitas habrían ofrecido a algunos indios perturbados temporalmente una estructuración de sus delirios en forma de una serie de síntomas restitucionales tomados del cristianismo. Y ello con tanto mayor éxito cuanto que las culturas indígenas por aquel entonces disponen con más dificultad de los medios de asumir, de interpretar y dar una formulación a esas perturbaciones. Al respecto, remito a las páginas dedicadas a la crisis de la idolatría. Los guiones cristianos se prestan, por ejemplo, para la ilustración y, no hay que olvidarlo, para la resolución de arrebatos delirantes, de psicosis alucinatorias o de delirios de persecución. Esta reformulación cultural parece esencial por múltiples conceptos. Permite hacer de las creencias cristianas en el más allá y de las representaciones vinculadas con él una *experiencia subjetiva* (aunque culturalmente estructurada),<sup>91</sup> que luego puede ser comunicada y compartida, pero de otro modo, por el resto de la comunidad indígena. Es comprensible que la visión haya sido así el apoyo de una penetración de lo sobrenatural cristiano bajo la dirección apasionada y vigilante de los padres de la Compañía. En estas condiciones, también es comprensible que haya constituido un vehículo privilegiado de la aculturación puesto que introduce, no sólo en lo imaginario indígena de las imágenes, de las conductas —ante la divinidad, ante la

---

<sup>91</sup> Georges Devereux, *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, París, Gallimard, 1971, p. 25

falta—, sino también de las obsesiones, una estructuración de las emociones y de las angustias. El ejemplo jesuita muestra a una escala más modesta un proceso de mucho mayor envergadura, que se desarrolló en la Nueva España desde fines del siglo xvi y principios del xvii, digamos entre 1580 y 1650. A mi parecer, ese proceso permite captar mejor el desarrollo de los cultos marianos o de las imágenes milagrosas que florecen por todas partes. Lo que se pone en tela de juicio en cada ocasión es la adhesión dirigida de las multitudes indígenas hacia lo sobrenatural cristiano, la invasión de lo sobrenatural exótico, su arraigo en suelo mexicano. Sin que por tanto sea preciso negar la existencia y la manifestación de experiencias propiamente indígenas sin las cuales los procesos que acabamos de describir habrían seguido siendo un pegoste sin mañana.

De creernos a ese respecto, la Iglesia habría emprendido desde fines del siglo xvi la conquista tranquila e irresistible de los espíritus, auxiliada por las dificultades y por los callejones sin salida de una idolatría en retroceso. Ello equivaldría a olvidar que la Iglesia —hacia 1650 un poco más de 5000 sacerdotes— no tenía el monopolio de lo sobrenatural de Occidente, como tampoco la idolatría detentaba el de lo demoníaco con que se la cubría. Soldados, artesanos y campesinos españoles, esclavos africanos, y hasta marranos (judíos conversos) introdujeron consigo un acervo de creencias ilícitas y de prácticas clandestinas que el Tribunal del Santo Oficio se esforzó por contener más que por extirpar. Si a esos grupos se suman los mestizos y los mulatos, una población de más de 400 000 almas despliega, en mitad del siglo xvii ante los ojos de cerca de un millón de indios, usos más de una vez heterodoxos.

La dominación de la Iglesia en ningún momento se vio en realidad amenazada. Sin embargo, muy pronto volvió a encontrar en suelo americano a sus "adversarios" habituales, los herejes y los judíos. Los primeros fueron un número insignificante y es probable que nunca con influencia real en el mundo indígena. Fuera de un puñado de piratas protestantes que tuvieron la desgracia de caer en las redes de la Inquisición y de las pálidas réplicas del erasmismo, e incluso del luteranismo que polemizaban sobre el matrimonio de los sacerdotes o la confesión, los

ataques contra la Iglesia se limitaron a estallidos individuales, esporádicos y triviales. Recordemos, sin exagerar su efecto, la presencia de una comunidad judía clandestina que fue la única en encarnar una religión distinta del catolicismo y, por su sola existencia, en poner abierta y radicalmente en tela de juicio sus orígenes y sus fundamentos. Más bien era el ruido causado por los edictos de la Inquisición y los autos de fe lo que podía llamar la atención de los indios de las ciudades hacia aquellos españoles y esos portugueses que se sustraían a las presiones de la Iglesia llevando una doble vida en que el cristianismo no era sino máscara y apariencia. En cambio, es indiscutible que la mala conducta de los españoles, de los mestizos y de los negros, sus subterfugios, su habilidad para rehuir las obligaciones impuestas por la Iglesia pesaron de un modo abrumador en los comportamientos de los indígenas, quienes, tras sus pasos, descubrieron los caminos del concubinato y de la bigamia opuestos al carácter indisoluble del matrimonio y al imperativo monogámico. No está de más recordar que, para la generalidad de los indígenas, el cristianismo fue tanto el de los clérigos como la versión que les ofrecían los indios de Iglesia y, de manera más esporádica, los españoles, los representantes de la Corona, alcaldes mayores y corregidores, los mineros, los mestizos, los mulares con los que se cruzaban en la ciudad o en el pueblo.<sup>92</sup>

Hacia donde hay que volverse para descubrir espacios que rompían la influencia que la Iglesia pretendía ejercer sobre lo sobrenatural son más las magias coloniales. Multiplicando los pactos con el diablo, es más, "obligando a los demonios a hablar con ellos", practicando la adivinación, españoles, negros, mulatos y mestizos se arrogaban poderes comparables a los de los conjuradores indígenas. A diferencia de la idolatría y el cristianismo, las magias coloniales no se

---

<sup>92</sup> Solange Alberro (1984); Richard Greenleaf, *The Mexican Inquisition in the Sixteenth Century*. Albuquerque, University of New México Press. 1969: AGN, *Inquisición*, vol. 335, exp. 12, fol. 127r.; vol. 572, exp. 18, fols. 363r.-363v.; vol. 187, exp. 11; vol. 312, exp. 57, fols. 300r.-316r.; *Indiferente, General*. "Libro de testificaciones del obispo Frai Juan de Çumárraga" [1536-...]

apoyan en absoluto en ningún enfoque relativamente homogéneo del mundo. Por lo general, han roto los vínculos que los ligaban a los medios y a las sociedades que las produjeron, ya se trate de los campos ibéricos o de las malezas africanas. A ese desarraigo irremediable se agregan la disparidad de sus orígenes, la evolución caótica de sus componentes y la multiplicidad de sus formas. Algunas prácticas se inspiran cercanamente en la liturgia católica y "abusan de la eucaristía, del santo óleo, de los altares y de otras cosas sagradas". Otras se apartan de las plegarias cristianas. Otras más retoman tal cual, o con algunas enmiendas, el modelo de la hechicera europea, de su pacto con el diablo, de sus vuelos nocturnos, del aquelarre, aun cuando la serpiente y el sapo sustituyan con frecuencia el gato de la península. La aportación ibérica y mediterránea se mezcla en fin con creencias, amuletos, técnicas adivinatorias originarias de África. Aquella heterogeneidad no impidió el encimamiento, la superposición y la fusión de las prácticas y de las creencias. Pero éstas siguen siendo antes que nada *prácticas* y *creencias*, sin desembocar jamás en la instauración de una aprehensión globalizante o totalitaria del mundo. El producto es una amalgama inestable, comparable a esos amuletos que reúnen sin orden ni concierto plantas de extracción indígena, escapularios, piedras imantadas. Un producto que se limita a la resolución del padecimiento biológico o social y cuyos componentes varían según los lugares, las dominantes étnicas, sin alcanzar nunca la extensión y la cohesión del cristianismo o de la idolatría. De ello derivan una multiplicación, una dispersión y una fragilidad de las adhesiones y de las repulsas personales, puesto que ninguna autoridad podría garantizar la validez o la superioridad de tal o cual forma de adivinación o de tal o cual manipulación.

Falta espacio para interrogarse acerca del sentido y de la función de la brujería y de la magia coloniales, de orígenes mezclados. Si bien ponen en marcha conceptos y prácticas de todas latitudes, su fin es mucho más unitario. En un universo tan institucionalmente rígido y jerarquizado como la sociedad colonial, con frecuencia ofrecen el modo (ilusorio o no) de eludir las desigualdades que suscita la dominación española de las masas indígenas a las que se unen en

número creciente esclavos africanos y sobre todo seres híbridos de toda especie. Esclavos negros que en el siglo XVII emplean toda su fuerza para sobrevivir en un medio desconocido y hostil, buscando vengarse o protegerse de la opresión de sus amos. Mestizos que no encuentran ni en el mundo de los blancos ni en el de los indios un lugar para sí. Esclavos mulatos que tienen la esperanza de ver a su progenitura emancipada a condición de que se apoye, si puede, en las multitudes mestizas e indígenas. Indios ladinos bastante aculturados para compartir la vida de los mestizos y de los mulatos, pero irremisiblemente condenados como ellos a ocupar los peldaños más bajos de la sociedad mexicana. En fin, no hay que olvidarlo, esos blancos insignificantes sin porvenir, esos españoles, huérfanos, viudas o abandonadas y por consiguiente dependientes de sí mismas cuando no de la prostitución, engrasan las filas de una clase insoportablemente apartada del poder y de las riquezas que se reparten todos los poderosos del virreinato. En aquella sociedad arrinconada, el sexo con frecuencia permite salvar las barreras sociales y étnicas y las magias eróticas que, con toda evidencia, son el instrumento indispensable de esas estrategias amorosas que tejen entre la curandera indígena, la hechicera mulata y la mujer española las complicidades secretas y los fuertes lazos que Solange Alberro ha estudiado de un modo admirable. Y para manipular los deseos se abreva indiferentemente en todas las culturas.<sup>93</sup>

La magia y la brujería presentan pues todos los espejos seductores de sus saberes y de su eficacia. Abren una entrada fantasmal a los valores y a los bienes que les niegan la existencia. De ahí la sensación de que es sobre todo la función pragmática lo que contienen esas prácticas, de que la eficacia inmediata se impone a la coherencia de las creencias y de los rasgos, tanto como la improvisación de los medios a la tradición. El cliente —aquí hay que hablar en términos de mercado y de mercancía— está dispuesto a todo para conseguir sus fines, al grado de que

---

<sup>93</sup> Aguirre Beltrán (1973), pp. 112, 204, 219. 209; *III Concilio Provincial Mexicano*, México, Maillefert y Compañía, 1859, pp. 405, 375, 376; Noemí Quezada, "Oraciones mágicas en la Colonia", *Anales de Antropología*, XI, 1974, pp. 141-167, y *Amor y magia amorosa entre las aztecas*, México, UNAM, 1975.

algunos españoles, sin duda más numerosos de lo que imaginamos, no vacilan en "idolstrar" con indígenas para lograr lo imposible. De allí esa cascada de ademanes, de sustancias, de amuletos, de fórmulas, esos circuitos discretos que, tanto como la corrupción, confieren a la heterogénea sociedad colonial su dinamismo y su plasticidad.

En fin, al pragmatismo se agrega cierto interés por la redituabilidad, por la comercialización de las prácticas y de las creencias pues, por modesta que sea o por vital que se la considere, la magia es un servicio por vender que da para vivir a más de uno y más de una. También en ese sentido, la magia con frecuencia es sólo un sistema de defensa a disposición de los múltiples marginados de la sociedad de la Nueva España.

Las separaciones inapelables que la Iglesia se empeña en imponer a los indígenas se ven así pulverizadas aquí en beneficio de una miríada de creencias y de prácticas. Ese paisaje móvil y abigarrado, contradictorio en sus reglas y desconcertante en sus criterios, es lo que descubren y aprenden a conocer los indígenas. Nunca se insistirá demasiado en ese factor suplementario de desorientación que se agrega al hermetismo del cristianismo y a la anemia del siglo XVI. Hay que ser gran clérigo para captar que los alumbrados y las beatas que en los siglos XVI y XVII conocen el favor pasajero de los fieles son sólo peligrosos heterodoxos. Por lo demás, ¿cómo podrían unos indios distinguir a los brujos europeos condenados por la Iglesia, de esos españoles que, con autorización de los obispos y de los concilios locales, pueden ejercer las funciones de saludadores, ensalmadores y santiguadores, es decir curanderos que tratan las enfermedades con plegarias y bendiciones? Al mismo tiempo que admite que hay en ello "muchas supersticiones", la Iglesia acepta su existencia. ¿Acaso es la misma dificultad para distinguir a los venerables de los curanderos indígenas y más todavía de los monjes giróvagos, de los *frayles* que descubren minas, predicen naufragios, encuentran esclavos fugitivos, de los dudosos ermitaños que persigue la Inquisición? Pero a veces las fronteras de la heterodoxia se hacen más sutiles como cuando, por ejemplo, algunas plegarias se corrompen con fines particulares o se



pronuncian en circunstancias distintas de las que fija la Iglesia. Pensamos en fin en esos curas del campo que, no contentos con admitir la realidad de la brujería indígena, recurren a la ayuda del curandero o del desembrujador. Suficiente para confundir a los nuevos conversos o antes bien para arrastrarlos más hacia una pendiente que les es conocida, la de la adopción, de la yuxtaposición y de la confusión. El cristianismo de la aplastante mayoría de la población blanca o mezclada de la Nueva España es un conglomerado extraordinariamente permeable a las adopciones, ante el cual la Inquisición se contenta con recordar la norma, sin lograr nunca dominarla.

Las magias coloniales poseen la facultad de "contaminar" los terrenos en que se ejercen, son de una viscosidad deletérea, que de un modo sistemático vacía de su sustancia a todo lo que se acerca a ellas, reduciéndolo a los esquemas simplificados de una eficacia de corto plazo. Si bien la idolatría puede acomodarse mucho más fácilmente con las magias importadas que con el cristianismo, también corre el riesgo de hundirse con mucha mayor rapidez en ellas. Y los indios pueden extraviar su aprehensión del mundo en un conjunto de creencias, dispersas y contradictorias, que reflejan el surgimiento de una sociedad sin precedente.<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> AGN, *Inquisición*, vol. 225, fol. 96r.; vol. 312, exp. 55; vol. 369, exp. 24: vol. 605, exp. 10; AGI, *Audiencia de México*, 337. "Relación de la visita general del arzobispo de México Juan de Mañosca y Zamora" [1646].

## LA CAPTURA DE LO SOBRENATURAL CRISTIANO

LOS AVANCES de lo sobrenatural cristiano y el auge de las magias llegadas de otras latitudes conllevan el riesgo de considerar a la idolatría vencida de antemano. ¿Mas no sería hacer poco aprecio de su permeabilidad, de su capacidad aún inalterada para integrar características exógenas a la representación de la realidad que suscita? Tampoco esta vez se puede esperar captar el proceso sino escogiendo el microanálisis y estudiando algunos casos precisos, ofrecidos siempre por nuestros extirpadores. Domingo Hernández es oriundo de Tlaltizapán, aldea nahua enclavada en el corazón de las tierras cálidas y fértiles de la región de Cuernavaca, sobre la margen derecha del río Yautepec. Allí se forjó una reputación de santidad —"era tenido por santo"— que se extendió como reguero de pólvora desde que recibió "virtud del cielo para curar enfermedades". Corrían los primeros años del siglo XVII. . .

Peligrando de una grave enfermedad, se le aparecieron dos personas vestidas de túnicas blancas, las cuales le llevaron muy lejos de aquel lugar a otro donde estaba otro enfermo y allí le echaron aire, y luego le llevaron a otro lugar donde habiendo hallado otro enfermo, le tornaron a echar aire, y luego le dijeron: "volvámonos a tu casa que ya te lloran. Descansa ahora, que pasado mañana volveremos por ti". Y que a este tiempo, volviendo en sí, halló que los de su casa le lloraban ya por muerto; y que luego al tercero día volvieron los dos vestidos de blanco y le llevaron como la primera vez, y habiendo visto los dos enfermos y habiéndole soplado como antes, le dijeron: "Date prisa si quieres ver a tus padres y abuelos y demás parientes, pero si te hallaren, en ninguna manera les respondas porque te quedarás con ellos y no volverás más al mundo." Y que luego vio dos caminos: el uno muy ancho y que le seguían muchos, que era de los condenados; el otro era angosto, áspero y lleno de matas, juncos y espinas y que le dijeron que aquel era el de nuestro Redentor y que vio que iban pocos por él, y con esto vio otra vez que iban muchos por el camino ancho. Luego los de las túnicas blancas le dijeron que los siguiese y siguiéndolos, llegaron a las casas de las

maravillas, donde habiendo llegado, le dijeron: *Xitlamahuico*, etc., que quiere decir: "Mira y advierte lo que vieres, considera lo que pasa con los que se emborracharon, guárdate, no tornes a beber (a este tono otras muchas cosas) porque los mismos tormentos has de pasar, deja luego el pulque y de aquí a tres días has de volver acá. Vamos ahora a tu casa, que ya te lloran, no sea que te abran la sepultura."

Y luego le dijeron: "Oye, tú que eres pobre y miserable, ves aquí con lo que tendrás en el mundo de comer y de beber"; y que entonces le enseñaron las palabras [. . .] con que desde aquel día había siempre curado y acertado las curas por dificultuosas que fuesen, y con esto le volvieron a su casa donde, vuelto en sí, halló que lo lloraban por muerto.

Luego contaba que aquella misma noche le visitaron tres señoras vestidas admirablemente de blanco, sin mezcla de otro color, y refería algunas pláticas que pasaron entre las tres que, según su relación, eran la Virgen María Señora Nuestra, y la Verónica y otra que no conoció, y que decía Nuestra Señora que Cristo Nuestro Señor había aprisionado a aquel enfermo y que ella le quería favorecer, y para ello llamó a la Verónica y le mandó le favoreciese y obedeciendo la Verónica, le echó aire con un lienzo, y que con esto volvió en sí y a la mañana se halló bueno. . .<sup>95</sup>

A primera vista, las visiones de Domingo se vinculan estrechamente a las que los jesuitas recogían y difundían en sus sermones hacia la misma época. Sólo a primera vista. Por una parte, porque de manera manifiesta se trata de una iniciación y no de una experiencia piadosa o mística de naturaleza ortodoxa. Por la otra, porque esas visiones se producen fuera de toda injerencia eclesiástica, en un contexto que se emparenta con lo que se ha convenido en llamar *iniciación chamánica*. Por lo demás, con facilidad se aprecian sus momentos sucesivos: la enfermedad/la inminencia de la muerte/el estado de muerte aparente/la visita de seres sobrenaturales y el viaje al más allá/la revelación de los secretos del oficio/el regreso al mundo de los vivos/la curación y el nacimiento del *chamán*. No

---

<sup>95</sup> A, pp. 157-158.

ignoramos en absoluto que los antiguos nahuas y, de una manera general, los indios de Mesoamérica cultivaron en diversos grados prácticas chamánicas. Por ejemplo, los nahuas concebían que hombres dotados' de una fuerza vital, de un *tonalli* excepcional, pudiesen viajar a otros mundos, entrar en contacto con los dioses y con los muertos, obtener allí revelaciones y regresar con secretos terapéuticos. Bajo el efecto de las drogas y de las maceraciones, su *tonalli* llegaba entonces a moradas cerradas al común de los mortales.<sup>96</sup> En su desarrollo y sus fines, la experiencia de Domingo correspondería entonces a esa tradición antigua. Sólo que, a esa trama autóctona viene a agregarse un haz de adopciones del cristianismo que sin excepción tienen su precedente o su equivalente en las visiones piadosas que conocemos: la aparición de los ángeles, los tormentos reservados a los ebrios, los dos caminos que llevan, uno a la salvación y otro a la condenación, la intervención de la Virgen y de los santos. Por tanto, las cosas se desarrollan como si Domingo hubiera vivido su iniciación según una versión fuertemente teñida de cristianismo. Podríamos parar allí y limitarnos a comprobar la penetración de lo sagrado y de lo sobrenatural cristianos en el medio indígena al alba del siglo XVII, y deducir de ello el sorprendente éxito de la predicación eclesiástica y de la imaginería cristiana en la materia. Sin embargo, la existencia por la misma época y en la misma comarca de una idolatría aún muy vivaz incita a reforzar el análisis y, en particular, a escrutar las modalidades subjetivas, individuales de lo que parece augurar un paso “espontáneo” de una suprarrealidad a otra.

La visión del castigo de los ebrios abre una primera pista. Como acabamos de leer, los dos personajes de túnica blanca conminaron a Domingo a dejar el consumo del pulque ("no tornes a beber. . ."). La importancia atribuida al episodio sugiere que Domingo era un borracho empedernido y que aquella inclinación presentaba un grave obstáculo para su curación, para su salvación y para la adquisición de los poderes de curandero. Recordaremos las proporciones espectaculares que la embriaguez parece haber cobrado a fines del siglo XVI, como

---

<sup>96</sup> López Austin (1980), I, pp. 74-75, 411-415.

lo revelan abundantemente las *Relaciones geográficas*. También hemos visto que la dominación colonial contribuyó de manera poderosa a dismantelar la red de "palabras divinas", de ritos, de prohibiciones y de represiones encaminadas a contener y a regular el consumo de alcohol —en este caso del zumo fermentado del agave o pulque— antes de la Conquista. Es lícito pensar que mucho antes de la llegada de los españoles la embriaguez preocupaba a las sociedades indígenas y constituía una especie de "desorden étnico", es decir una perturbación cuya incidencia y cuya formulación son propias de una cultura y de una sociedad dadas.<sup>97</sup> Mucho más que el consumo de las drogas, la del pulque tendía ya a sustraerse a las normas de la tradición y de la colectividad. Pero la dominación española precipitó sus efectos desintegradores por el estado de anomia que instauró y, de un modo más inmediato, por los nuevos alcoholes —entre ellos el vino de Castilla— que introdujo. Por lo demás, la Corona no se preocupó mucho por luchar eficazmente contra una inclinación que le aportaba considerables beneficios. Mientras que la Iglesia sólo le oponía una reprobación moral combinada con amenazas infernales —idea sin precedente en las culturas indígenas— y con algunos latigazos. Lejos se estaba de las degradaciones infamantes y de las ejecuciones sumarias infligidas antes de la Conquista.

La respuesta cristiana —de la que los jesuitas ofrecen múltiples ejemplos— también sabía explotar los delirios aterrorizados de los ebrios que contaban que habían visitado el mundo de los condenados. Aquella respuesta estaba lejos de ser ineficaz puesto que Domingo reproduce los mismos materiales en el marco de su experiencia de iniciación. Aquel indio acaso había logrado interiorizar el mensaje de la Iglesia, con sus imágenes y su miedo al castigo de ultratumba, con su trama dualista del más allá —los dos caminos—, con su lógica de la falta y de la redención, como si la interpretación cristiana diera un sentido convincente al desorden de Domingo al mismo tiempo que le dictaba los medios de ponerle fin. El indio habría pues acabado por concebir y sobre todo por experimentar de un modo subjetivo su embriaguez en forma de un pecado merecedor de sanciones

---

<sup>97</sup> Gruzinski (1979).

póstumas y divinas: "no tornes a beber, porque los mismos tormentos haz de pasar". Por consiguiente nos veríamos inclinados a considerar la adopción de la temática cristiana del castigo de los borrachos como un procedimiento que, lejos de ser arbitrario, constituiría un *mecanismo de defensa* opuesto a una perturbación personal. Un procedimiento que sustituiría con una nueva ostentación los rasgos, los modos de expresión que la cultura autóctona habría dejado de aportarle. Señalemos que, en este caso, la adopción cubre a la vez imágenes (los ángeles vestidos de blanco, los tormentos infernales), modelos de conducta y estados afectivos (la angustia, el miedo).

En cambio, el procedimiento seguido en la última visión resulta un tanto más complejo. A primera vista, la imaginería cristiana —Cristo, la Virgen, Santa Verónica— domina la escena. En realidad, tal como es vivida e interpretada, la enfermedad de Domingo depende al mismo tiempo de la idolatría y del cristianismo. El mal no deja de suscitar la intervención tranquilizante de la Virgen, pero la intervención mariana todavía no es una mediación: la Virgen se limita a hacer que Santa Verónica actúe contra el mal sin intervenir en persona ante su Hijo. Por lo demás, en la medida en que se insiste en la agresión cometida por la divinidad —"Nuestro Señor Jesucristo había capturado a este enfermo"— y en que este daño se emparenta cercanamente con la captura del *tonalli*, el mal se conforma con esquemas aborígenes sin discusión. La enfermedad se adhiere a una lógica persecutoria que, aunque se resuelva en términos cristianos, no da cabida alguna a la temática del pecado y del perdón. Evoca mucho más una representación del origen del mal y una vivencia corporal propias del mundo nahua. Esta dominante autóctona asoma igualmente en el recurso de prácticas terapéuticas que, también de manera implícita, remiten a categorías indígenas, como el soplo revigorizante y curativo en el que se reconoce el *ihíyotl*, la fuerza vital, el gas luminoso que abrigaba el hígado. A diferencia del episodio sobre el castigo de los borrachos, la interpretación de la enfermedad es por tanto tan cristiana en su expresión como indígena por su origen y su contenido, como si el campo del cuerpo y de la enfermedad dependiera de un sustrato resistente a la aculturación.

No resulta fácil para el historiador explicar de manera satisfactoria esos procesos sin caer en la jerga o en las aproximaciones. Hablar, como acabamos de hacerlo, de versión (cristiana), de trama (de la enfermedad), de esquema o de lógica (persecutoria) tiene el peligro de encerrarnos pronto en una problemática un tanto corta del continente y del contenido. Para tratar de escapar de ella tal vez valdría la pena (a la manera de la semiótica) basarse en la distinción entre los *códigos icónicos*, fundamentos y creadores de la inteligibilidad de lo real, implícitos, no verbalizados, y las *variantes iconográficas*, explícitas, fechables con mayor facilidad, así como son escogidas y dispuestas de manera más consciente. En otras palabras, como en el caso del espacio y del tiempo, la representación del cuerpo y la vivencia corporal remitirían juntas a una percepción que, con toda evidencia, sería ya un elemento sociocultural, pero de tal clase que se impondría inmediatamente a los sentidos, sin que mediara ninguna verbalización. Elemento primordial, presente sin saberlo el sujeto, resistiría entonces con tanta mayor tenacidad a la aculturación cuanto que escaparía a la actividad consciente de los protagonistas.

¿Es preciso agregar que este elemento de base es también de naturaleza psicológica, puesto que se halla vinculado a los mecanismos de la percepción y de un modo más general del inconsciente? Sin duda, si aceptamos que el inconsciente no puede trascender la historia y las culturas y que mezcla íntimamente la historia personal y singular del sujeto con la de su grupo. En el caso de Domingo, apenas se puede esbozar una exploración, de tan magros que son los indicios. Ciertamente es que varios episodios alucinatorios sin excepción parecen hacer eco a conflictos de naturaleza oral. Así se trate de la prohibición de beber pulque —que los antiguos nahuas asociaban a la leche materna—, de la interdicción expresa de establecer contactos orales con los parientes del otro mundo, de la promesa de gratificaciones materiales de orden alimentario ("tendrás en el mundo de comer y de beber"), en fin, de la técnica curativa que consiste en soplar al rostro del enfermo. Es posible que estas coincidencias sean fortuitas, como también es posible que expresen la trayectoria personal de Domingo. ¿Habría que ver en el

abandono del pulque y en la protección de la Virgen y de Santa Verónica la superación de fijaciones orales de la primera infancia y la instauración de una relación aseguradora con la madre? La cosa es plausible, ya que no del todo convincente. En este caso, pero también en el de una problemática distinta, la visión sería el instrumento cultural de la expresión y de la resolución de conflictos personales. En otras palabras, expresaría también el funcionamiento de una combinatoria psicológica y, de un modo más preciso, el establecimiento de mecanismos de defensa que, en concierto con una representación del cuerpo y una vivencia corporal, orientarían la elección de los materiales culturales, su organización y su adecuación a la realidad tal como la concibe y la vive el curandero.

Mas, ¿se puede estar satisfecho de "pegar" una combinatoria sociocultural a otra psicológica y personal? Antes que nada, no podemos negar que el sustrato sociocultural que evocamos es tributario de la manera en que el individuo capta *personalmente* su cultura y por tanto los segmentos que de ella retiene. Por otra parte, lo que tal vez sea menos evidente: es probable que los conflictos individuales de uno u otro modo estén influidos por los conflictos del grupo al que pertenece el sujeto. Sin tener aquí más pruebas formales qué proporcionar, con ello quiero decir que el itinerario psicológico de Domingo resulta *apriori* inseparable de las tensiones creadas y mantenidas por la aculturación y la colonización de las poblaciones nahuas de Morelos. Captada desde este ángulo, la facultad de volver a ver parientes fallecidos, en realidad el linaje, la familia extensa ("tus padres y abuelos y tus otros parientes"), acompañada por la prohibición formal de dirigirles la palabra, puede ejemplificar y significar una situación de profunda ambivalencia respecto a la tradición, a la herencia cultural. Una situación que por otra parte evoluciona hacia la desaprobación de la ancestralidad y la negación de la transmisión consuetudinaria del saber que reservaba a los allegados la iniciación del futuro curandero. También es posible descifrar en ello, lo que no es en absoluto contradictorio, las distancias guardadas, bajo la influencia de la conyugalidad cristiana, respecto a la familia extensa. Por lo



demás, una actitud análoga es la que concretaría la condena, incluso la satanización del pulque, confirmando brutalmente la repulsa de un complejo cultural debilitado pero todavía arraigado en la región, según sabemos por Ruiz de Alarcón. Insistiendo en el aspecto nefasto de la bebida, el episodio equivaldría a una toma de conciencia de los estragos de la embriaguez, análogo a las denuncias consignadas por las *Relaciones geográficas*. Nada impide entonces que las reacciones de Domingo tengan a la vez un origen personal y un trasfondo colectivo donde intervendrían las tensiones de un grupo enfrentado a la ruptura, a la desaprobación, a la desorientación: estrés debido a los efectos desorganizadores de la dominación española, inseguridad atribuible a la explotación, a la mortalidad, al naufragio de las memorias, alcoholismo agravado por el sistema colonial y la enfermedad. Estas deducciones y, más aún, esta serie de hipótesis conducen a plantear el arraigo de un sustrato primario, implícito e inconsciente, no verbalizable, pero que evolucionaría al ritmo de sus componentes psicológicos y socioculturales. Para retomar la expresión de Edward Sapir,<sup>98</sup> por el *patterning* que ejerce y con el cual se confunde, este sustrato orientaría de manera decisiva la conducta y la aculturación del sujeto, la elección de sus adopciones y el sentido de sus resistencias.

Antes de regresar a este punto, detengámonos en las prolongaciones de la visión iniciática para captar su verdadero efecto. Por confesión del propio Domingo, es antes que nada fuente de dos prácticas terapéuticas: las fórmulas encantatorias, es decir los conjuros y los piquetes de aguja sobre el vientre del paciente. Huelga decir que la experiencia alucinatoria sólo ha podido referirse a los ritos de cura de manera condensada y alusiva, dejando para un proceso ulterior la elaboración secundaria,<sup>99</sup> la tarea de desarrollar ademanes y palabras y de relacionar reminiscencias oníricas con invocaciones aprendidas en otra parte.

---

<sup>98</sup> Edward Sapir, "L'influence des modèles inconscients sur le comportement social", *Anthropologie*. París, Ed. de Minuit. 1967. pp. 35-48.

<sup>21</sup> Georges Devereux, *Ethnopsychanalyse complémentaire*, París, Flammarion, 1972. pp. 233-248.

Con toda evidencia ocurre así con las fórmulas cuyo contenido denso y complejo no se ha podido memorizar de ninguna manera en el transcurso de las visiones, aunque fuesen repetidas. Por lo demás, Domingo acaba por aceptar después que "las tenía de otro indio, curandero también". Pero la visión iniciática sólo cobra su verdadero relieve cuando, dejando de considerarla desde la perspectiva de un fenómeno aislado, se la vuelve a situar en la práctica global de Domingo. En efecto, todo hace creer que el curandero relata con agrado sus visiones en el marco de sus curas e incluso fuera de ellas, así sea en presencia de españoles. En cierto modo, mezcla el relato del origen de sus dones con el ejercicio de su arte y es muy probable que la repetición de su historia —garantía de eficacia y consagración singular de su poder— se haya impuesto en su espíritu a los viejos formularios nahuas que repiten sus colegas. Esta desviación no puede dejar de atraer la atención hacia la aportación personal del curandero —la iniciación cristianizada— a expensas de elementos más tradicionales y más estereotipados. Ampliamente difundida, asociada a momentos críticos de la existencia de cada cual —el enfrentamiento a la enfermedad y al infortunio— la narración de las visiones extiende en torno a Domingo su cortejo de imágenes compuestas. De ese modo contribuye a familiarizar su clientela y sus oyentes con un universo onírico a la vez distinto y extraordinariamente próximo. Creemos llegar aquí a una de las vías más seguras y más sutiles de la aculturación de lo imaginario indígena, puesto que se desarrolla fuera de toda injerencia española o eclesiástica. Pero es también una de las fuentes de la innovación cultural en la medida en que el arreglo personal que realiza y que Domingo difunde no corresponde literalmente en su globalidad a nada preconstruido, a ningún referente preexistente, cristiano o prehispánico.

A primera vista el arreglo es disparatado: unas fórmulas, una concepción del cuerpo y de la enfermedad que derivan de lo que hemos designado con la palabra idolatría; la visión de un más allá cristiano, infierno y paraíso, pero sin purgatorio; una idea extraña de la relación con los difuntos; distorsiones de la tradición cristiana que hacen que Santa Verónica abanique al enfermo con el lienzo que enjugó

el Divino Rostro. Sin olvidar estos dos conceptos de la persona "puestos uno junto al otro": uno, indígena, centrado en la sumisión a las fuerzas ambivalentes de lo divino; otro, cristiano, basado en la libre elección del creyente. Es cierto que se trata de una "ficción", no en la acepción denigrante que le confiere Ruiz de Alarcón, sino más bien en el sentido de un *montaje* que asocia fragmentos, segmentos fieles o trancos. Arreglo y montaje cuyas fases principales podemos restituir con bastante facilidad. Distinguiendo el tiempo de la percepción y de la inculcación del simbolismo cristiano, luego la etapa de la visión —sueño o episodio alucinatorio— que transforma los restos diurnos al término de una experimentación subjetiva; en seguida la de la elaboración secundaria que tiende a expresar el sueño conforme a referentes preexistentes; en fin, la de la narración difundida y repetida en diversos contextos.

Pero nada de ello dice cómo intervienen y evolucionan las matrices psicológicas y socioculturales del sustrato o, si se prefiere, cómo se ejerce y se modifica el *patterning*. Esta acción no es arbitraria puesto que obedece variables culturales y psicológicas. Pero cuidado con exagerar su virtud organizadora, su inercia o su inmutabilidad. Si, como hemos visto, la visión se aparta del modelo de la idolatría, es porque el *patterning* probablemente sea más flexible de lo que permitirían augurar las palabras "código", "lógica", "programa" que tendríamos tendencia a asociarle. Aún habría que definir esa plasticidad y para ello admitir que la separación de los dos planos del contenido y de la expresión resulta del todo insuficiente. Como hemos de ver, es frecuente que la alteración del contenido (o de la expresión) sea sólo parcial. Para tomar en cuenta esta dificultad, un examen más detenido de esas visiones sugiere que se considere, luego de otras, que la expresión es en sí la conjunción de dos elementos: una *sustancia de la expresión* que corresponde al apoyo, a la materialidad óptica, física, bioquímica del fenómeno; una *forma de la expresión* que es el encadenamiento, la sucesión y la articulación de las imágenes percibidas. Del mismo modo, se distinguirán una *sustancia del contenido*, por ejemplo el repertorio conceptual y afectivo explotado por la visión, y una *forma del*

*contenido* que se vincularía al modo de disposición (intelectual y psicológico) de los conceptos y de los afectos.<sup>100</sup> Por ejemplo, en el caso de las visiones de Domingo, el *contenido* asocia una iniciación y una perturbación personal que rigen su *sustancia* (una aprehensión del cuerpo, un modo de penetrar en un saber, una dominante oral) y su *forma* (la sucesión cultural y la progresión psíquica de las secuencias). Las adopciones en cambio parecen concentrarse en el plano de la *forma de la expresión* sin tener realmente repercusión en el *contenido*: así ocurre con el velo de Santa Verónica o con la aparición mariana. También es el caso de los temas cristianos de los dos caminos y del castigo a los borrachos, que corresponden a un *contenido* todavía tradicional —aquí la *forma del contenido*— en cuanto a que se emparentan con el esquema del recorrido chamánico, con el desarrollo de un viaje iniciático sembrado de trampas. Mas no queda excluido el que, a la larga, esos rasgos puedan introducir en el seno del propio *contenido* elementos perturbadores, capaces de alterar su *forma* (la lógica del pecado) y/o su *sustancia* (la experiencia individual de la salvación). En otras palabras, la articulación subyacente de la adopción cristiana con el conjunto indígena dejaría entonces de basarse en una analogía parcial (las pruebas por superar) para modificar el equilibrio general. Entonces es comprensible que los rasgos cristianos puedan, según la interpretación dada, según la importancia concedida, tanto satisfacer el modelo chamánico (del que sólo serían variantes suplementarias) como incorporar un concepto de la persona y de la culpa que puede sustituir el contenido tradicional. Mucho más que ciertas rupturas bruscas, parece ser que estos materiales de doble interpretación y el margen de indeterminación que mantienen pueden explicar la alteración y la evolución del *patterning*. Deforma de la expresión que eran, estos rasgos extraños pasarían a ser *forma* y/o *sustancia* del contenido.

---

<sup>100</sup> Véase la teoría hjelmsleviana del signo en Rene Lindeken, *Essai de sémiotique visuelle*. París Klincksieck, 1976, p. 64.

Queda por determinar el origen del cambio, el resorte de ese paso de un estrato a otro. Todo sugiere que las brechas abiertas en el sustrato lo son por la conjunción de un desorden personal y de una indisponibilidad, de un fracaso de los recursos tradicionales. Se puede suponer que induciéndolo a retener y a interiorizar nuevos elementos de defensa, el "alcoholismo" (probable) de Domingo lo lleva a asimilar formas exóticas que a la larga pueden poner en tela de juicio los fundamentos, la forma y la sustancia de la idolatría.

No obstante, la transición de una vivencia a otra de la persona no sólo constituye un avatar de orden simbólico. Se puede dar por sentado que ejerce también una influencia en los registros psíquicos a los que puede recurrir el sujeto. La valoración de sí mismo que propone el cristianismo, la introspección que preconiza, la importancia que concede a la autonomía del sujeto me parece que se oponen diametralmente al concepto de una persona encerrada y diluida en redes de dependencias múltiples. Desde la segunda mitad del siglo XVI, las exigencias de la predicación y de la confesión, la asimilación de una lógica del pecado y de la redención, acompañadas por los efectos más devastadores de la aculturación, de la anomia y de las rupturas sociales pudieron contribuir a la definición de un sujeto, al surgimiento de un yo más próximo al yo freudiano y por consiguiente al nuestro. En aquellas circunstancias se habría producido una desviación, una interiorización de la relación consigo mismo que, por la misma razón que una modificación de las combinatorias simbólicas, intervendría en la evolución del *patterning* operado por el sustrato. Una vez más no podría dissociarse lo psicológico de lo cultural puesto que la mirada introspectiva es tanto un efecto probable de la occidentalización de la persona como un acceso distinto a los resortes del psiquismo. Pero es probable que no esté de más suponer que las matrices psíquicas también evolucionan con las matrices y con las sociedades.

Sin embargo, para el historiador lo esencial no es eso. Le falta tratar de comprender la influencia que ejerce el relato de Domingo en los indios de la región: "Ha conmovido y maravillado a todos aquellos a los que les contó esta historia..." Si esta experiencia singular reviste un alcance social, una dimensión

cultural que la rebasa es porque con facilidad puede ser compartida por los indios. Como nos lo sugieren sus reacciones de *maravilla*, probablemente sea asimilada con un *tetzahuitl*, es decir el surgimiento en la vida social de una fuerza divina pasmosa, de un fenómeno que se impone de manera tan irresistible que no necesita ni el compromiso individual ni la adhesión colectiva de la creencia. Ello explica que no se dude en absoluto ante el relato de Domingo. Mas, ¿por qué recibirlo como un *tetzahuitl*? Aquí, no sólo es necesario suponer que los indios comparten con Domingo el mismo sustrato —en que aún predominan la idolatría y una percepción indígena de lo divino (el *tetzahuitl*) —, sino también y sobre todo que son sensibles a las desviaciones, a los cortes, a las asociaciones, a las distorsiones que el curandero impone consciente o inconscientemente a los materiales que utiliza. Ello por varias razones. Antes que nada se notará que esas operaciones y esos cambios se integran de un modo expreso a una *práctica* terapéutica: así ocurre, por ejemplo, con el lienzo de Santa Verónica vuelto a emplear con ese fin. Por consiguiente, el curandero no se sale del papel que le está señalado. En seguida se apreciará que esos rasgos se sitúan en el patrón aún presente y vigente del chamanismo indígena y que, en fin, ciertas secuencias remiten a las claras a *desórdenes* generalizados en todo el grupo (la ebriedad indígena). Existe entonces en el seno de la población indígena un haz de elementos de orden psíquico y existencial que facilitan la recepción de la experiencia de Domingo. Sin duda, a ello hay que agregar un elemento suplementario que explica aún más el éxito de los rasgos no revelados. Son los toques personales, idiosincrásicos, que el curandero confiere a su experiencia, que cimientan su originalidad sin precipitarla nunca en la extrañeza incommunicable de un delirio privado. La insistencia con la que el curandero juega con la singularidad de su experiencia, cuyo relato detallado se complace en difundir, es, desde luego, una manera de contrarrestar la influencia de otros chamanes, un modo de separarse de ellos y de atraer hacia sí una mayor clientela obrando sobre la *forma de la expresión*. Ello no impide que este sello personal, que da valor a una acción sin quitarle nada de su legibilidad, sea al mismo tiempo el vehículo de rasgos

culturales nuevos y, en parte, el motor de ese "hechizo que se había adueñado tanto de aquella región".

Dicho de otro modo, el complejo chamánico se comportaría de manera distinta que la idolatría. Como ésta, sería capaz de absorber los rasgos exógenos reinsertándolos en el conjunto y en los diversos sistemas a los que conforma. Pero además posee una acusada dimensión subjetiva que, al exponer al individuo a experiencias alucinatorias repetidas, exagera en él tensiones personales o latentes en los demás. Este terreno, esta subjetividad parecen predisponer a una manipulación original y *sistemática* de los rasgos culturales que, en el contexto de una idolatría en retroceso y de una cristianización en expansión, puede estimular un proceso de aculturación. Así ocurrió a fines del siglo XVI y a principios del XVII.

Sería preciso multiplicar los estudios de casos para sugerir la diversidad de comportamientos de aquellos curanderos de la primera mitad del siglo XVII. En Francisca de Tenancingo (1626), la experiencia chamánica cobra la forma enteramente tradicional de una iniciación subacuática. La india evoca una veintena de casos más, lo que corrobora la frecuencia del fenómeno en el pueblo, pero sobre todo cita visiones cristianizadas como si por la misma época y en un contexto comparable pudieran coexistir configuraciones simbólicas distintas sin perturbar a los interesados.<sup>101</sup> En cierto Juan de la Cruz, originario de las minas de Zacualpan, las visiones (hacia 1631-1636) llevan la marca de una aculturación brutal y caótica.<sup>102</sup> Si bien el contenido global sigue siendo el de una experiencia iniciática de origen autóctono, las adopciones del cristianismo se hacen más numerosas que en las visiones de Domingo. Los iniciadores son identificados de un modo expreso (los arcángeles Miguel y Gabriel), Dios está principalmente en el origen de la iniciación; la Virgen sirve de mediadora entre el indio y el Señor que reclama sus servicios. La sucesión de episodios sugiere también un itinerario psicológico complejo y delicado de restituir, jalonado por la recurrencia, al hilo

---

<sup>101</sup> LS, pp. 98-99.

<sup>102</sup> LS, pp. 103-105.

de las visiones, de imágenes maternas y femeninas sucesivamente protectoras y agresivas: la madre de Juan, la Virgen con el Niño, la india que personifica la enfermedad. Es más fácil seguir la trayectoria cultural de Juan. La sumisión ante los arcángeles, ante la Virgen, ante Dios expresa un grado de cristianización indiscutible pero no constituye en absoluto una evolución irreversible puesto que el curandero recae para su perdición en la práctica de la brujería. Esta faceta de búsqueda a tientas y frágil es lo que, según nos parece, debe merecer más la atención.

Esa experiencia se divide entre un polo idólatra y otro polo cristianizado. El primero no sólo es manifiesto en el patrón chamánico sino también en el curso del episodio de un cruento hechizo que provocó la detención del personaje. El segundo polo se orienta hacia una nueva organización de la visión inspirada en las hierofanías cristianas. Éstas ya se encontraban presentes en Domingo, pero de una manera superficial. Los iniciadores eran sólo figuras blancas anónimas y la Virgen no mantenía ninguna relación directa con Cristo. En cambio, en Juan, se toman elementos análogos en una acepción más cristianizada. O más exactamente, de simple *forma de expresión*, de una colección de imágenes, pasan a ser *sustancia* (la relación con lo divino) y *forma* (el esquema mariano) del *contenido* de la visión. En ello se apreciará el ejemplo de un cambio inducido por la propia naturaleza de los materiales adoptados. En la mariofanía asoma la desviación más notoria. La Virgen de Juan ya no es una simple forma, una vaga silueta. Al parecer es Nuestra Señora de los Remedios y por consiguiente una de las manifestaciones más vivaces de la devoción mariana en Nueva España durante aquellas primeras décadas del siglo XVII. Más aún: las vinculaciones entre las figuras divinas se calcan con bastante fidelidad del cristianismo. La Virgen está presente con el Niño, interviene en nombre de su Hijo y en contra de la enfermedad. En fin, la relación del enfermo con Dios se asimila a un movimiento personal y no a la realización de un rito. Hay en ello una redefinición de las entidades divinas y de la relación con esas potencias que no pertenece al mundo de la idolatría y altera en su forma y su sustancia el contenido tradicional de la visión iniciática. En el caso de Juan, la



hierofanía cristiana ya está en vías de sustituir el modelo chamánico. Aquí, el sustrato profundo, implícito e inconsciente que evocábamos en Domingo parece operar un doble *patterning* o, más exactamente, evolucionar hacia una organización distinta de la que muestra la idolatría. Adopta la forma de una alteración del guión autóctono (la forma del *contenido*), pero también de una modificación del concepto de la persona y de los dioses (la *sustancia* de ese mismo *contenido*). La realidad indígena no sólo se apropia elementos cristianos, sino que también explica sentidos desconocidos merced a una doble expansión de lo verosímil y de lo expresado. Sin lugar a dudas se puede comparar este movimiento con el principio de reorganización del espacio gráfico tradicional y con la aparición de una expresión occidental de la figura humana consecutiva a la lenta asimilación de rasgos exógenos, aunque estos procesos circunscritos a un grupo determinado —los pintores y su público— sean mucho más precoces. Las visiones de Juan están más aculturadas que las de Domingo. Por lo demás, son posteriores a éstas y proceden de un medio más sensible al cambio, de esas minas de plata donde se codean poblaciones móviles y mezcladas.

No por ello podríamos deducir que la colonización de lo imaginario indígena adopta el curso tranquilo de una evolución lineal y uniforme, aunque fuese en una misma región. Es más conveniente insistir en la diversidad y en la pluralidad de las experiencias. Desde antes de 1617, en una india de Iguala las torturas iniciáticas se inspiran en la crucifixión, como si los segmentos que exigían una mayor inversión afectiva (el sufrimiento en la iniciación) se mostraran más permeables a la variación y a la cristianización.<sup>103</sup> En otros curanderos se observa la conjugación de un discurso antiguo y de unos ademanes y un cariz nuevos, inspirados en las devociones —el rosario— y en los venerables a los que la Iglesia barroca apreciaba tanto.<sup>104</sup> Hemos de recordar que, en los relatos que estos indios hacen de su iniciación se pueden deslizar variantes sin que ello perturbe ni al sujeto ni a sus oyentes. Esta maleabilidad del relato, y por consiguiente de la

---

<sup>103</sup> A, p. 52

<sup>104</sup> A, pp. 160-161.

expresión, no trastorna su organización interna sino que permite descubrir de nuevo de qué manera se puede efectuar la transición o la apertura de una organización tradicional —la experiencia chamánica— a despliegues distintos. Esta polisemia de la expresión autoriza reinterpretaciones sucesivas o simultáneas, que pueden dar a la experiencia personal un contenido cristiano que en su origen no es el suyo, pero que sin dificultad concuerda con el papel que adoptan esos personajes. Al parecer, nos aproximaríamos una vez más a los procesos que hicieron posible el deslizamiento de una realidad autóctona —la idolatría— a la aculturación (de la expresión y del contenido) y por tanto a la creación cultural. La elección de materiales que se presta a múltiples interpretaciones, el olvido del origen respectivo de los rasgos manipulados o simple y sencillamente la familiarización con una expresión cristiana lo bastante arraigada en el siglo xvii para no sentirse ya como exógena, son otros tantos elementos que de un modo progresivo pudieron influir en el contenido e iniciar una remodelación del sustrato e incluso, en el peor de los casos, precipitar su desmantelamiento.

La experiencia iniciática ocupa un lugar nada despreciable en la influencia de los curanderos. Por ese motivo nos parece que lo imaginario que transmite tiene una incidencia notable en las poblaciones entre las que ejercen ellos sus prácticas. La valoración y la credibilidad de la visión, y por consiguiente de una trayectoria personal y subjetiva, probablemente deban vincularse a la posición social de los curanderos en aquella primera mitad del siglo xvii. Si éstos en sus conjuros siguen reivindicando el título de *tlamacazque*, cierto es que ya no mucho los une a esos personajes de funciones institucionales, de saberes complejos y prestigiosos. Lo que pierden en autoridad, lo ganan en autonomía personal, adquiriendo una libertad de movimiento que conduce a buscar una caución divina ante algunas de las nuevas fuerzas introducidas por los españoles.

La experiencia iniciática, fundadora del saber y de los poderes, parece entonces tener tanto mayor efecto cuanto que se desenvuelve en el seno de la comunidad indígena e implica directamente a enfermos obligados, para curarse, a participar también en la creencia de su curandero. Así se desata y se multiplica una

interiorización en cascada de las imágenes, de las situaciones, de las tramas evocadas por la visión del curandero. En ese sentido, este personaje parece desempeñar un papel clave en la introducción y la adaptación de lo sobrenatural cristiano (tanto en el plano de la expresión como en el del contenido). "Puede desempeñar" pues según las fechas, los lugares y sobre todo las personalidades, las acciones cobran formas extremadamente diversas y contrastantes.

Como es evidente, la intervención del curandero no se limita a reflejar una imaginación exótica. En la medida de sus posibilidades, se emplea para cumplir una función, si no de monopolio, cuando menos de intermediario obligado ante los elementos extranjeros que penetran en las culturas indígenas. Así, al azar de las visiones que propagan, algunos curanderos aparecen como interlocutores privilegiados de los santos: "Si se trata de tener enojado a Nuestro Señor o a la Virgen Santísima o a otro cualquier santo, lo tienen por poderoso para desenojarlos o aplacarlos."<sup>105</sup> Por intermediación suya las entidades cristianas se deslizan en el sistema de interpretación indígena de la enfermedad y se constituyen en potencias tan eficaces como el fuego, el sol o el agua. Por el mismo camino se introduce el más allá cristiano, como hemos visto en la visión de Domingo. Pero aquellos curanderos tienen siempre mucho cuidado en dominar el proceso con el fin de quedar como recursos indispensables ante la proliferación de los rasgos nuevos. Algunos, por ejemplo, se meten a interpretar el purgatorio y el infierno cristianos, conjugando el culto del fuego con la imagen cristiana y angustiosa de las llamas de ultratumba. ¿Acaso no proponen al agonizante que "se componga aquí antes de morir con el fuego y le ofrezca sacrificio para que de donde quiera que fuere después de muerto, lo tenga propicio, para que no lo atormente tanto como lo atormentara si no hubiera ofrecídole sacrificio"?<sup>106</sup> Aquellos curanderos admiten que, después de la muerte, las almas están ante el peligro del fuego temporal del purgatorio o, en caso de pecado mortal, del fuego eterno del infierno. La idea del alma, del pecado, de la gracia, de la eternidad, del castigo póstumo, los

---

<sup>105</sup> LS, p. 12.

<sup>106</sup> LS, p. 103.

sacramentos de la Iglesia invaden de manera progresiva el mundo indígena sin que el curandero pierda por ello su lugar, sino muy al contrario puesto que tiene la precaución de producir un reacondicionamiento de la forma de expresión (las imágenes cristianas) y de proponer una modificación del contenido en su sustancia y en su forma (la salvación individual/las estrategias del más allá).

Las trayectorias de algunos curanderos muestran el grado al que, en lo más intenso de la crisis demográfica, las culturas "populares" indígenas siguen siendo conjuntos asombrosamente vivos, capaces de reaccionar ante el cambio, mucho más que conservadores inertes de la idolatría. No siempre es fácil captar a los protagonistas de esta creatividad, aunque hubiera de quedar sin mañana. Los curanderos son algunos de ellos. Permiten captar (casi) en vivo la búsqueda vacilante de nuevos modos de expresión y de acomodo a la realidad colonial y a las culturas dominantes. Camino que no se confunde ni con el de los notables que nos legaron los *Títulos primordiales* ni aun menos con el de los nobles del siglo XVI y de principios del siglo XVII. La confluencia de la tradición chamánica y de un desorden personal parece entonces favorecer la aparición de rasgos imprevistos y estimular el surgimiento de arreglos desconocidos. El problema de la "normalidad" del *chamán* ha sido objeto de abundantes polémicas en las que no pretendemos entrar.<sup>107</sup> No se puede negar la singularidad del personaje, su sensibilidad particular, su situación periférica, lo precario de su posición, su aptitud para expresar de un modo más intenso que otros las tensiones que afectan a la comunidad. . . Pero también, a diferencia de los demás indios, el *chamán* es, en un contexto de crisis, un personaje que conserva un contacto directo con el contenido tradicional o cuando menos con lo que de él subsiste. Como debe dar a sus pacientes respuestas culturales eficaces, le es preciso desviar materiales nuevos, exóticos, pero lo suficientemente familiares para integrarlos (en el plano de la expresión y en ocasiones del contenido) a lo que se ha conservado del patrimonio

---

<sup>107</sup> Sobre un caso de visiones que dan en el delirio idiosincrásico, véase AGN, *Inquisición*, vol. 303, fols. 68r,-70r. [1624.]

indígena. Asimilados a los diferentes momentos de la iniciación chamánica, aprovechando la permeabilidad de la idolatría, aquellos rasgos desconocidos mantienen la posibilidad de nuevas interpretaciones evocadoras, a su vez, de nuevos contenidos que surgen de manera progresiva y se apartan más y más de la idolatría. Esta polisemia de las entidades divinas y de las situaciones asegura sin discusión el choque del curandero en medios cuyo grado de aculturación puede ser muy variable. Mas lo que domeña en realidad lo sobrenatural cristiano y le da raíces indígenas confiriéndole una realidad y una evidencia comparables a las de la idolatría, es la experiencia alucinatoria. Esta experiencia corresponde a la "sustancia de la expresión", en otras palabras, a su materialidad, a su soporte. Como sigue siendo de orden en esencia autóctono y es condición indispensable de la expresión, no debe sorprendernos que ofrezca el último refugio de la tradición, aun cuando la forma de expresión y el contenido en su totalidad se hayan alterado y cristianizado.

Con frecuencia, la iniciación y el éxtasis chamánicos aparecen vinculados al consumo de sustancias alucinógenas. Queda fuera de duda que en ese caso se trata de un complejo milenario difundido por doquier en el continente americano. En la época prehispánica, los alucinógenos ocupaban un lugar en los grandes ritos: la "Tiesta de las Revelaciones" (entre los mexicas), los banquetes principescos, los sacrificios, la adivinación, la medicina. Su consumo era una actividad altamente valorada, meticulosamente codificada, encerrada en reglas cuya observación resultaba imperativa y cuya infracción era sancionada. Como en muchas otras culturas, las drogas hacían oficio de disparadores bioquímicos que inducían estados pasajeros cuyo contenido, lejos de ser arbitrario, correspondía a las imágenes, a las sensaciones que la tradición asociaba a este tipo de intoxicación. A este respecto, la alucinación es una especie de "reflejo cultural condicionado" que, en el mismo plano que la enseñanza, participa en la interiorización de sectores esenciales de las culturas autóctonas. La droga desempeña entonces el papel de desmultiplicador de lo real y su consumo institucionalizado contribuye a dilatar los límites de la percepción 'ordinaria', al mismo tiempo que conforma las

sensaciones experimentadas según esquemas culturales que en este caso son los de la idolatría. Las drogas sirven para comunicarse con los dioses pues desencadenaban en el hombre un doble proceso: introducían en el cuerpo del consumidor la potencia que abrigaban e impulsaban su *tonalli* hacia el mundo divino. Proyectado fuera del tiempo humano o penetrado por la divinidad, el indio adquiriría el conocimiento de las cosas por venir. La planta demostraba ser el interlocutor omnisciente, el detentor del secreto buscado, la potencia que ponía fin a una situación angustiosa, incierta cuando los recursos ordinarios se habían agotado. Cuando el consumo cobraba una forma colectiva, los consumidores intercambiaban las informaciones que así habían recibido y el futuro alucinado y atisbado por cada cual dejaba de ser una experiencia subjetiva para constituirse en el saber de todos.<sup>108</sup>

Algunos indicios sugieren que, comúnmente, el consumo de las drogas, como el de la carne de los sacrificados o la poligamia, estaban reservados a la nobleza. Por tanto, la Iglesia debía abolir de un mismo golpe estos tres privilegios. Tanto como el canibalismo ritual o el sacrificio humano, el empleo de los alucinógenos provocó la repulsa y el horror de los evangelizadores. Cuando éstos no censuraron las informaciones al respecto, se dedicaron a dar en palabras y en imágenes una interpretación demoniaca de las visiones que provocaba la ingestión de aquellas plantas. Reprochaban a los alucinógenos ser instrumento de Satanás, pero también de conducir a la sinrazón, a la locura pasajera o definitiva, al equivalente de la embriaguez alcohólica e incluso a la lujuria.<sup>109</sup>

Pese a la hostilidad de la Iglesia, a pesar de la clandestinidad impuesta, el consumo de los alucinógenos sigue siendo a principios del siglo XVII un fenómeno sumamente corriente. La resistencia del complejo que, de una manera más general,

---

<sup>108</sup> Duran, *Historia...*, op. cit., II, pp. 416, 310, 484; López Austin (1980). I. p. 411; Muñoz Camargo, *Historia de Tlaxcala*, México, Ateneo Nacional de Ciencias y Artes de México, 1947, p. 146.

<sup>109</sup> Molina. *Confesionario*. . . , op. cit..., fol. 82r.; Sahagún. *Historia...*, op. cit., III, pp. 192, 292-293; Motolinía, *Memoriales*. . . , op. cit., p. 32.

<sup>32</sup> A. pp. 43, 51; P, p. 379; AGN. *Inquisición*, vol. 304, fol. 62r.; vol. 303, fol. 78r.; vol. 335, exp. 96, fol. 372v.

también es la de la idolatría, revela los límites de la cristianización. Aquel consumo siempre está rodeado de reglas precisas y de ciertas precauciones. El curandero al que se consulta fija el día y la hora del consumo en función del calendario ritual. La habitación en donde debe desarrollarse la experiencia se barre y se inciensa cuidadosamente, en ella debe reinar el silencio más absoluto. El menor incidente, la entrada de un tercero, el paso o el ladrido de un perro bastan para perturbar una consulta que dura tanto como el estado inducido por la droga. La consulta puede tener lugar bajo la dirección de un especialista que ingiere o hace ingerir la planta. Pero puede llegar a suceder que el indio consiga por sí mismo el alucinógeno en algún mercado y realice solo la operación. Contrariamente a la esfera en resumidas cuentas reducida de las visiones iniciáticas, la alucinación provocada puede entonces alcanzar una difusión considerable entre las poblaciones indígenas.

En octubre de 1624, un indio ingiere en Chiautla *peyotl* para localizar a su esposa que había huido: "Con la embriaguez dél [. . .] vio un viejo que le dijo a donde estaba su mujer [. . .] Le dijo [que] estaba su mujer en el pueblo de Izúcar y que la había llevado otro indio. . . y que fuese por tal y tal parte y lugar que la hallaría y traería. . ." Las fuentes ofrecen numerosos testimonios análogos. En las tierras cálidas que ocupan el sur del arzobispado de México y el occidente de la diócesis de Puebla, el consumo de la droga conserva formas tradicionales. Por ejemplo, es significativo que sea un "venerable anciano" quien aparece y personifica el *ololiuhqui*. Es probable que esta figura antropomorfa sea una imago, una función más que una persona, portadora de la tradición y de la autoridad. Por otra parte, sabido es que el curandero indígena se presentaba a su discípulo con los rasgos de Oxomoco, el Viejo, El que conoce los destinos. En otras visiones de los mismos años, el consumidor da mayor importancia a la posesión: "No le había hablado su corazón y que así no sabía que decirse." Como antaño, el corazón del sujeto abre su receptáculo a la fuerza divina emanada de la planta que ha sido ingerida. Sin embargo como la de la idolatría, la influencia de los alucinógenos menguó de manera singular desde que cesaron los ritos, los

banquetes donde se consumían, y la práctica ya no está sometida a la dirección de un clero o de alguna autoridad cualquiera. En cambio, la dominación colonial favorece sin discusión un consumo "salvaje".<sup>110</sup>

De una manera imprevista, pero que revela la complejidad de todo proceso de aculturación, las imágenes alucinadas por los indios invaden lo imaginario de los mestizos, de los negros, de los mulatos e incluso de ciertos españoles. El fenómeno contribuye a explicar tanto la persistencia de una práctica como la de las imágenes que suscita y de la representación que hacen los indios de ellas. Se lo puede fechar a principios del siglo XVII. Parece ser que en aquel entonces el uso de los alucinógenos llegó a ser moneda corriente para amplios sectores de la sociedad colonial. Fascinados por aquella técnica adivinatoria, negros, mulatos, mestizos y españoles de condición modesta —la "gente de servicio", la "gente vil"— empiezan por contratar los servicios de un curandero indígena, luego se procuran por sí mismos las plantas y aprenden a consumirlas y, sobre todo, *a ver lo que ven los indios*. Doble desquite indígena de la Iglesia: gana adeptos para una práctica sin verdadero equivalente ultraatlántico, al parecer la hace compartir su percepción de lo real y de lo numinoso. Una vez más, abundan los testimonios al respecto. Pensemos en particular en el papel desempeñado por esos seres de sangre mezclada de los que reniega un padre español, separados de un padre negro o mulato y que viven en el seno de las comunidades indígenas, inmersos en esas culturas y rápidamente absorbidos por ellas. Las fuentes españolas denuncian sin descanso su presencia perturbadora aunque mal permitan acercárseles, por tanto que se confunden con el resto de los indios. Pero hay otras vías y aculturaciones más parciales. Antes que nada, la que representa el recurso desesperado de una técnica exótica. Consulta indirecta, por intermediación de un indígena, pero que ya implica el reconocimiento de la eficacia de la práctica. De la consulta indirecta a la sugerencia y a la experiencia personal no hay, en aquellos principios del siglo XVII, sino un paso que muchos dan, cada vez en mayor número. Es comprensible



que los indios puedan enseñar a mestizos o a mulatos las invocaciones, los cantos rituales, los ademanes que rodean la consulta y que así se esboce un condicionamiento que favorece la difusión de la visión indígena. Más sorprendente resulta que, arrastrados por sus delirios, consumidores que desconocen el náhuatl o lo farfullan de pronto se pongan a dominarlo con soltura o a soñar en esta lengua. Imágenes, palabras, ademanes se extienden pues a "los que [se] comunican mucho [con] los indios, especialmente siendo gente vil, fácilmente se inficionan con sus costumbres y supersticiones".<sup>111</sup>

Si estos casos tienen el mérito de llamar la atención hacia la complejidad y las inversiones de ciertos procesos de aculturación, sin embargo no deben hacernos imaginar que una parte de las poblaciones nuevas entró de pronto en el universo de la idolatría. El aprendizaje de los ritos, de las palabras y de los ademanes, la asimilación de las imágenes no deben confundirse con la interiorización de otra aprehensión de la realidad. Como tampoco es posible desconocer las resistencias que surgen y olvidar los efectos secundarios de la colonización de lo imaginario.

La represión eclesiástica, la persecución de los curanderos por el Ordinario, las intervenciones de la Inquisición en contra de sus clientes mestizos, negros, mulatos y españoles difícilmente parecen haber detenido la seducción que las drogas ejercen en aquellos principios del siglo xvii. Otros obstáculos dificultaron la consulta de los alucinógenos. Proceden de los propios indios que temen la cólera de la potencia encerrada en la planta. La ira del alucinógeno es mortífera. Se puede revertir contra aquel que no observa las reglas y los ritos, o contra los que explican al enemigo, al juez eclesiástico los usos prohibidos. A tal grado que los detentores de *peyótl* y de *ololiuhqui* con frecuencia prefieren exponerse a las persecuciones de la Iglesia, antes que desatar una reacción que no sólo los pondría en peligro sino que afectaría incluso al sacerdote católico que se entrometiera en aquellas cosas. De ahí las reticencias, las demoras, cierto malestar entre aquellos

---

<sup>111</sup> A, p. 49; LS, p. 239; AGN, *Inquisición*, vol. 312, fol. 270r.; vol. 486, fol. 229r.; vol. 342, exp. 10; vol. 341, fol. 313r.; vol. 304, exp. 26; vol. 340, fol. 362r.; vol. 342, exp. 15, fol. 354r.; vol. 340, exp. 4; vol. 746, fol. 500r.; vol. 317, exp. 21.

indios que aceptan poner su arte al servicio de una clientela mezclada. Algunas visiones explican de nuevo a su manera estos atolladeros. La repulsa, el silencio o la ira de la potencia consultada expresan las contradicciones de un curandero dividido entre el interés por satisfacer una clientela española, obtener alguna utilidad y la necesidad lógica de evitar los contactos con un grupo cuyas autoridades proscriben el uso del *peyotl*.<sup>112</sup>

Pero al parecer, de una manera general, no prevaleció esta actitud. Por una parte, porque a partir de la segunda mitad del siglo XVI la idolatría ya no fue objeto de una represión sistemática y organizada. Por la otra, porque los españoles, los mestizos y los mulatos con los cuales podían comerciar los indios eran menos portadores de las prohibiciones eclesiásticas que demandantes ávidos a los que no molestaba recurrir a prácticas ilícitas: el deseo de conocer lo inefable que animaba a aquellos aficionados a los horóscopos, a las figurillas de papel recortado, el anzuelo de la ganancia entre indios con frecuencia miserables echaron por tierra las reticencias indígenas y las barreras levantadas incansablemente por la Inquisición. Incluso cabe preguntarse si la complejidad de la posición de la Iglesia no se agregó a la confusión y hasta favoreció la difusión. Se recordará que los extirpadores concedían una parte de verdad a las visiones indígenas, aun cuando fuera el demonio el que había intervenido en ellas. En tanto que el Santo Oficio hacía una distinción entre un uso lícito, medicinal de aquellas plantas, y un empleo proscrito y adivinatorio. Aquellas divisiones al parecer claras se prestaban a interpretaciones tendenciosas: se podía, y continuamente se hizo, pretextar el uso medicinal y buscar en la droga esa verdad que la Iglesia no denegaba de un modo sistemático.

Mas el diablo de la aculturación jugó a todos una pasada imprevista introduciendo imágenes cristianas en lugar de las percepciones indígenas. El proceso es paralelo a la predicación jesuita, a la cristianización de las iniciaciones chamánicas.

---

<sup>112</sup> AGN, *Inquisición*, vol. 478, fol. 273r.; *Misiones*, vol. 26, "Relación de la misión que hicieron. . . los PP. L. López. M. de Urroy y P. de Orga" [1645].

<sup>35</sup> P, p. 379; A, p. 52; LS, p. 100.

Pero esta vez se vacila respecto a su origen étnico. Se sabe que probablemente desde fines del siglo XVI algunos indios, bajo la influencia de los alucinógenos, veían figuras tomadas del cristianismo, Cristo, los ángeles. La difusión del culto a los santos en el medio indígena, su inserción en el panteón de las fuerzas locales pueden explicar también su aparición en el delirio de la alucinación, sin que por lo demás, como en la visión iniciática, la conservación del complejo sea incompatible, en aquellos principios del siglo XVII, con una cristianización del rito y de la imagen. La aculturación de la *forma de expresión* muy bien puede adaptarse a una permanencia del *contenido*.<sup>113</sup>

La cristianización de los delirios indígenas va entonces acompañada por un fenómeno análogo en los demás grupos de la sociedad colonial. Antes que nada, al parecer, afectó las prácticas. Plegarias, referencias a la Eucaristía, el uso de agua bendita y la adoración de imágenes piadosas rodean el consumo en las dos primeras décadas del siglo XVII. Con posterioridad, quizás después de 1625, la materia de las alucinaciones evoluciona y el delirio se abre de manera progresiva al panteón cristiano. Tributaria de las denuncias enviadas a la Inquisición y conservadas hasta nuestros días, esta cronología posee un valor muy relativo. Sugiere que la cristianización de las imágenes es más tardía en el medio mestizo y negro que en el medio indígena, como si (aunque los indicios sean escasos) hubiera indios en el origen del proceso. ¿Habría que ver en ello el efecto de aquellos curanderos de los que hemos descrito algunas visiones o la acción de adivinos indígenas interesados en vender mejor —cristianizándolas— sus prácticas adivinatorias? ¿O suponer un conjunto de evoluciones paralelas o cruzadas que explicarían ese extraordinario flujo de intercambios, coincidencias clandestinas entre lo imaginario de unos y otros a partir de una práctica tan específicamente indígena como el consumo ritual del *peyotl*, de los hongos o del *ololiuhqui*?<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> AGN. *Inquisición*, vol. 317, exp. 21; vol. 342. fol. 273r.; vol. 356, exp. 11; vol. 339, exp. 34. fol. 275r.

<sup>37</sup> Aguirre Beltrán (1973), p. 113; AGN, *Inquisición*, vol. 668, exp. 5-6; vol. 510, exp. 25, fol. 69r.; vol. 356. fol. 180r.; vol. 674, exp. 27.

Sin embargo, cuidémonos de apreciarlo como un desquite indígena. Para los españoles, para muchos mestizos y mulatos la asimilación del complejo sigue siendo parcial, por lo general se resume en la adopción de una técnica adivinatoria y, de manera más o menos temporal, de algunas imágenes indígenas. En cambio, entre los indios la cristianización de las imágenes y de los ritos que rigen el consumo al parecer corresponde al mantenimiento de un contenido tradicional. Ciertamente ya no es fácil desentrañar bajo las apariencias y las formas las profundidades reales alcanzadas por la aculturación. El complejo evoluciona según los grupos en los que arraiga. Por ejemplo, entre negros y mulatos la forma original de la adivinación se transmuta, cobrando las apariencias atormentadas de una crisis epiléptica o de una posesión espectacular. Pero es en otro plano, ya señalado, donde la alteración del fondo indígena resulta más marcada y sistemática. La adivinación indígena se vuelve una empresa lucrativa, reducida a fines estrictamente materiales, desconectada de cualquier referencia al conjunto de las representaciones que configuraba la idolatría. Esa comercialización se extiende además a todos los dominios de la idolatría. Algunos ídolos pasan a ser amuletos de la suerte que se ofrecen en prenda a acreedores mientras que los sacrificadores indígenas que ofrecen sus servicios imponen los ayunos tradicionales pero también piden al cliente mestizo firmar con sangre un pacto con el demonio. En el transcurso del siglo XVII la idolatría antigua corre cada vez más el peligro de dejarse absorber por las magias coloniales y el curandero tlamacazqui el de ya no ser más que un adivino de tantos, un cazador de tesoros, un brujo de la lluvia al que no se vacila en denunciar cuando los resultados decepcionan la espera del cliente mestizo o español. El éxito de los alucinógenos indígenas puede entonces esconder efectos desintegradores en la medida en que es partícipe de una banalización de la práctica que escapa a los indígenas. Sea como fuere, en ese terreno como en el de las visiones iniciáticas o el del milagro, se asienta cierto cristianismo. Las fuerzas divinas que concentra se integran a lo cotidiano indígena y gracias a la droga son de una accesibilidad familiar y fácil. Más que el milagro

---

local o el éxtasis del *chamán*, del *peyotl*, un poco de *ololiuhqui*, un puñado de hongos permiten unirse a los santos, a la Virgen, obtener de ellos lo que se desea sin tener que pasar por la Iglesia y por sus sacerdotes españoles.<sup>115</sup>

Los elementos dispersos de los que hemos hecho un balance sumario no son sino signos precursores de una apropiación aún más avanzada del cristianismo de los invasores. Tiene lugar en la segunda mitad del siglo xvii, con el trasfondo de la elaboración de aquellas memorias cristianizadas cuya cristalización hemos seguido al hilo de los títulos. Huelga decir que no se trata de situar en esta época una evolución general, simultánea e irreversible del conjunto de las culturas indígenas, sino más bien de destacar fenómenos desconocidos, reveladores de nuevas potencialidades que se concretan de vez en cuando según los contextos, las épocas y los grupos.

Lo sobrenatural cristiano sirve de caución al poder de los curanderos desde principios del siglo xvii. Poco después inspira relatos milagrosos que sellan la alianza del pueblo con algún santo cristiano. Relatos que, al mismo tiempo que se sitúan en la tradición prehispánica del *calpulteotl* protector, instauran una relación directa, arraigada en la tierra, con las nuevas fuerzas surgidas tras la estela de los españoles. Pero hay más. También fue en esta época cuando algunos notables indígenas no vacilan en reivindicar los prestigios de una comunicación personal con los santos para establecer mejor su influencia sobre la comunidad. Prenda del poder en todas sus formas, el dominio de lo sobrenatural se constituye a mediados del siglo xvii en una postura que algunos indios se preparan a reivindicar y a disputar a los españoles. En un principio, el proceso de apropiación no parece descansar en el grado de credibilidad y de verosimilitud por conceder o por negar a la experiencia sincrética. Al menos mientras ésta se limite a sobreponer a contenidos antiguos expresiones y representaciones cristianizadas. En cambio, a medida que se borran aquellas matrices tradicionales en beneficio de conjuntos más heterogéneos, el asumo de la admisibilidad de los rasgos propuestos adquiere una pertinencia que no poseía hasta entonces y se resuelve inspirándose en una

lógica cristiana, la de la creencia y de la fe. He aquí algunos ejemplos. Hacia el año 1665 grupos de indios que inquieran a la Iglesia recorren las llanuras fértiles y templadas del Bajío que se extienden de Querétaro a las tierras altas de Jalisco. Curanderos itinerantes beben una hierba, el *pipiltzintzintli*, con sus enfermos para adivinar el origen de los males que los aquejan, "veían el cielo, el infierno y otras cosas. . .". Anuncian al paciente el contenido de las imágenes que deben desfilar ante sus ojos: "Mirad, que con entera fe bebáis esta hierba que es la santa Rosa y que, bebiéndola, veréis a la Virgen a Santa Rita o ángel de guarda. . ." Aunque estos testimonios pertenezcan al filón de las alucinaciones y de las visiones cristianizadas, un elemento adicional las distingue sin embargo de las experiencias de la primera mitad del siglo XVII. El éxito de la consulta depende menos de la observación estricta de un rito que de un acto de fe, que de una creencia puesto que "los que no lo creyeran no lo verían". En la visión tradicional era impensable que el sujeto pudiese dudar de la ocurrencia de la visión. Si se respetaban las condiciones, la visión debía producirse infaliblemente, con riesgo de no dar las respuestas esperadas o desembocar en un final no satisfactorio. Aquella ineluctabilidad (en el plano de la forma) era parte del contenido de la visión tradicional. Ahora, aunque se pliegue al esquema persecutorio habitual (¿quién es el causante del mal?) la visión introduce y exige una adhesión personal, un compromiso individual. Cae del mundo de la evidencia, de la idolatría al de la creencia y de la fe, de lo verdadero y de lo auténtico: el de las visiones "santas y verdaderas". La personalización y la individualización de la acción —uno merece ver a la Virgen— restituyen una tensión que la comercialización de la adivinación tiene tendencia a desdibujar e incluso a eliminar. En otras palabras, curanderos del Bajío vinculan el consumo del alucinógeno a su percepción y su interpretación de lo sobrenatural cristiano, un poco a la manera en que los curanderos tradicionales integraban (o siguen integrando) esta experiencia al contexto de la idolatría. Cada vez, todos asumen el papel de intermediarios y de auxiliares, pero los del Bajío entraron con armas y equipajes en otro universo que ocupaban el infierno y el paraíso, la Virgen y los santos del cristianismo. No sólo está cristianizada la

expresión de las visiones que propagan, sino que su contenido deriva por su forma (la indispensable adhesión) y su sustancia (la redefinición del nexo con lo divino) mucho más del cristianismo que de la idolatría.<sup>116</sup>

En la misma época, a partir de 1665, y en la misma región, hacia Celaya y Salvatierra, algunos indios se hacen llamar San Alfonso, San Cristóbal, el Ángel Guardián, uno de ellos incluso pretendía que "se transformaba en San Pablo o San Juan". El asunto expresa un paso más en la captura de lo sobrenatural cristiano. Ya no se trata de creer en fuerzas nuevas, sino de encarnarlas. Ello provoca una ruptura aún más decisiva con la Iglesia y una reversión radical de las relaciones, puesto que aquellos indios dejan la margen del paganismo para instalarse, sin saberlo, en la de la herejía.<sup>117</sup> Algunos años antes un indio de Tepotzotlán anuncia que "ha hablado con Nuestro Señor, quien le había dicho que el glorioso San Marías se había quejado con él de que no barrían ni regaban la iglesia [. . .] El indígena había muerto, descendido a los infiernos y resucitado. Había estado con Dios y hablado con él. Había dicho que si lo quemaban, no lo quemarían a él sino a Nuestro Señor".<sup>118</sup> El indio Miguel Ximénez predica, crucifijo en mano; anuncia el fin de los tiempos, el castigo de los borrachos y la muerte y la condenación de los incrédulos: "Si no creéis lo que os digo, al salir de la iglesia caeréis muertos." En Miguel se vuelven a encontrar rasgos de Domingo Hernández, el curandero de Tlaltizapán. Tal como la describe, ¿no tiene también su experiencia semejanzas de iniciación chamánica: la muerte, el regreso a la vida, el viaje al más allá, el diálogo con Dios, la pretensión de inmortalidad? El esquema es *grosso modo* idéntico. En cambio, el final se aparta diametralmente puesto que Miguel no asume lo sobrenatural cristiano para recibir poderes terapéuticos sino para usurpar mejor la función y la autoridad del sacerdocio católico del que Miguel, como los demás indios en su aplastante mayoría, se hallan al margen. Observando y pervirtiendo las fiestas y las liturgias de la Iglesia, esgrimiendo la amenaza del infierno, llamando a la penitencia, se aparta de los senderos de la idolatría tradicional. Es

---

<sup>116</sup> AGN, *Inquisición*, vol. 507, fols. 46r.-46v

<sup>117</sup> AGI, *Audiencia de México*, 375, "Carta del cabildo eclesiástico de Valladolid" [1667].

<sup>118</sup> AGN, *Indiferente General*, "Información contra Miguel Ximénez" [1662].

probable que en este caso, como en los anteriores, complejos antiguos hayan preparado y asegurado cada vez el deslizamiento de la idolatría hacia otro enfoque de la realidad y de la divinidad. Desde fines del siglo XVI, el itinerario chamánico y el consumo de alucinógenos permitieron la integración de segmentos de lo sobrenatural cristiano a la idolatría, así fuese desnaturalizándolos y deformándolos. De manera insensible eran absorbidos en una realidad al parecer inmutable. Pero cuando aquellos segmentos en un principio dispersos se multiplicaron, configurando conjuntos articulados y autónomos, conjugando preocupaciones colectivas, espacios y ritos nuevos, escaparon progresivamente a una idolatría saturada, incapaz ya de dominarlos, y entonces se planteó la cuestión de su plausibilidad. A partir del momento en que lo verosímil dejaba de depender de una adecuación inmediata, automática, a matrices indígenas para depender sólo de la adhesión personal, la desviación de la creencia y de la duda resultaba inevitable.

Los indios de Celaya se identificaban con los santos. Sólo faltaba que otros se proclamaran Dios. Como lo hizo en 1559 Gregorio Juan en la sierra de Puebla. Una palabra sobre este caso, al que he dedicado un estudio.<sup>119</sup> A ejemplo de los visionarios de Celaya o del sacerdote improvisado de Tepotzotlán, Gregorio obedece un modelo autóctono, el del hombre-dios. Desde fines de la época clásica, las sociedades mesoamericanas veneraban a líderes carismáticos que en el corazón poseían la energía divina. Aquellos hombres se habían constituido en el *ixiptla*, es decir, la "piel" del dios; eran (tanto como el *chamán* o el consumidor de alucinógenos) los detentores privilegiados del acceso al mundo de los dioses, pero también los portadores del poder absoluto a la superficie terrestre, los actores de una liturgia minuciosa que sólo terminaba con su partida o su desaparición. Hombres-dioses aparecieron en los siglos XVI y XVII, fieles a esa relación con la divinidad y a esa representación del poder. El caso de Gregorio Juan se aparta de ellos en la medida en que el modelo sufre una doble inflexión. Primero porque, en lo exterior, adopta numerosos elementos del cristianismo, pero sobre todo

---

<sup>119</sup> Gruzinski (1985a), pp. 63-89.



porque la idea cristiana de la encarnación actúa ya sobre la organización tradicional de los rasgos del hombre-dios. Gregorio Juan afirma ser al mismo tiempo el "dios creador del Cielo y de la Tierra" y el "Hijo de Dios". Por consiguiente es, conforme al pensamiento prehispánico pero también, en cierta medida, con la enseñanza cristiana de la encarnación, la divinidad y la manifestación humana, terrestre, del dios. Con Gregorio Juan, la aprehensión indígena de la encarnación empieza a recubrir la del *ixiptla*, tanto como con Juan de la Cruz (hacia 1636) la mariofanía empezaba a modificar el modelo chamánico. Todavía con esa insistencia en la necesidad absoluta de la creencia. La creencia con sus límites, la duda y la incredulidad que le opone una parte de la comunidad, la hostilidad que empuja a algunos indígenas a denunciarlo al fiscal de la iglesia de Huauchinango esbozan un universo cambiante en que las cosas han dejado de poseer la evidencia abrumadora de la idolatría.

De ello no deduzcamos que los indios por doquiera se hacen santos, que se identifican con Dios y que a diario conversan con la Virgen y los santos. Los pocos ejemplos evocados aquí son portadores de otra lección. Revelan que, de Morelos a los pedregosos senderos del Bajío, de las brumosas soledades de la sierra de Puebla a los alrededores de la capital (Tepotzotlán), se reúnen las condiciones para que lo sobrenatural cristiano en sus formas más extremas adquiera una existencia no sólo creíble sino sobre todo familiar para los indios nahuas u otomíes. En forma de una relación transformada con la divinidad, de una representación paradisiaca o infernal del más allá, de un conjunto de fuerzas lo suficientemente individualizadas o personalizadas en las que se está obligado a creer, a dar crédito, el cristianismo se constituye en un elemento cabal de las culturas indígenas. El milagro cristiano es un dato integrado a lo cotidiano como lo está al paisaje del pueblo, al espacio, al tiempo. Es una vivencia colectiva e individual irrecusable cuyo arraigo es tal que llega a cobrar los aspectos exacerbados de la santificación o la deificación. La disparidad de los medios recordados, la contemporaneidad, las analogías que presentan los procesos sugieren que nuestro análisis es válido para numerosas regiones. Después de 1650,

en aquel México central ya no es posible hablar de influencia indiscutible de la idolatría. En cambio, por donde hay que buscar actitudes originales, impulsos creadores es por el lado del cristianismo indígena. ¿Habría que subrayar que las visiones de los curanderos del Bajío también son contemporáneas de la redacción otomí de "La conquista de Querétaro", las predicaciones de Miguel Ximénez de la confección de los *Códices de Techyaloyan*? Como trasfondo de estas experiencias individuales no olvidemos entonces la gestación de esas nuevas memorias colectivas. En fin, no es casualidad que todas estas manifestaciones correspondan al principio tímido de una recuperación demográfica. Entre 1644 y 1688 el número de indios de Querétaro crece de 600 a 2 000, en Celaya aumenta de 2 184 a 6 419 en la segunda mitad del siglo. La región de Tepetzotlán conoce una recuperación progresiva tanto como la alcaldía mayor de Huauchinango, en la sierra de Puebla. En el México central, la población indígena de una manera general se ha duplicado entre 1630 y 1670-1680.<sup>120</sup>

Una descripción más fiel del panorama general que descubrimos exigiría tomar en cuenta numerosas variables. Tiene una incidencia importante el peso de la población indígena comparada con las poblaciones española, mestiza, negra y mulata, pero también la naturaleza y la intensidad de los lazos mantenidos por todos esos grupos. En ciertas regiones, la masa indígena tiende a absorber a los mestizos, los negros y los mulatos. En otras, se ve arrastrada en incesantes mestizajes. Los medios urbanos, las minas que atraen una mano de obra mezclada, las haciendas y los ingenios azucareros donde viven trabajadores desligados de su comunidad de origen favorecen intercambios que siguen siendo mucho más esporádicos en un marco tradicional rural, que sin embargo no por ello es nunca del todo inerte. La calidad y la densidad de las memorias indias y del marco eclesiástico, las políticas seguidas en el plano local para los clérigos o los notables indígenas se agregan a las variables anteriores y explican la disparidad de las respuestas a la aculturación. Las regiones de Morelos y de Guerrero representan zonas de aculturación intermedia o escasa. Intermedia en Morelos a causa de la presencia física,

---

<sup>120</sup> *Historia general de México*, México, El Colegio de México, 1977, II, p. 100.

económica y social de blancos y, más todavía, de negros y de mulatos. Escasa en Guerrero por las razones opuestas. El Bajío, aquella tierra de reciente colonización, tal vez debiera compararse con Morelos si sus poblaciones indígenas no fueran en gran parte poblaciones trasplantadas, introducidas por los españoles y por tanto sin arraigo regional. En cambio, la sierra de Puebla evocaría por múltiples conceptos el Guerrero recorrido por Ruiz de Alarcón, si aquellas montañas no hubiesen protegido aún más la idolatría de ciertas poblaciones otomíes. En este sentido habría que compararlas con amplios sectores del obispado de Oaxaca que mantienen la observancia de ritos colectivos de origen prehispánico. En el otro polo, México, Puebla, sus inmediaciones (Cholula, Tepetzotlán...) y, aunque en menor medida, las capitales provinciales, Valladolid, Oaxaca, los pueblos situados sobre los grandes ejes comerciales y en las zonas mineras. Desde luego, en esos medios urbanos es más profunda la influencia española y se dejan sentir de manera más cotidiana los efectos del cristianismo y de Occidente. La diversidad geográfica y étnica no debe hacer olvidar una diversidad social de la que hemos informado sucesivamente. Los nobles de antaño, los notables advenedizos o los macehuales no comparten ni las mismas actitudes ni la misma aprehensión de la dominación colonial, ni tampoco los mismos ritmos de asimilación. Sus intereses, sus cálculos son distintos y en ocasiones contradictorios. Así como la idolatría de los campesinos de Guerrero y de Morelos parece volver a sumergirnos en el siglo xvii en la tradición prehispánica, así la curiosidad y la inventiva de los nobles del siglo anterior sorprenden por su modernidad. Lo que no significa que compartimentos estancos separen entonces esos grupos. Apenas tenderán a serlo en el siglo xviii.

El siglo xvii es por consiguiente una época singularmente compleja que no podría explicar por sí sola la palabra sincretismo. Al recorrerlo, se tiene la sensación de que una matriz en retirada, en parte descontextualizada —la idolatría—, todavía pesa sobre rasgos dispersos, alterados, separados de sus contextos de origen, produciendo arreglos en extremo dispares. La fragilidad y la multiplicidad de los compromisos que se hacen en aquel entonces proceden a veces de la

incompatibilidad resentida de los sistemas en coexistencia, pero con mayor frecuencia aún del carácter trunco o parcelario de los rasgos que se intentan unir o juntar. La conciencia de la incompatibilidad puede desembocar en el fracaso de una videncia, en el delirio personal o incluso en el suicidio, como aquel al que recurrió ese otomí de la región de Tlaxcala que defendía un culto autóctono sin que pudiera impedirse abreviar en el catolicismo y alquilaba a españoles sus servicios de buscador de tesoros en contra del parecer del dios que veneraba. En numerosas situaciones se definen sistemas transitorios que revelan la presencia móvil, difusa de una zona de indeterminación simbólica y conceptual donde se aproximan intentos de *sobreinterpretación* —el fuego del infierno y del purgatorio también es el dios Viejo del Fuego— o de *descodificación*: el infierno ya no es el Mictlán prehispánico sin ser todavía el infierno cristiano, los iniciadores de Domingo en parte son entidades anónimas, no identificadas, los conjuros son un lenguaje hermético sin que por ello se asimile el cristianismo, etc.; sin que tampoco surja una totalización general de la realidad, un contenido unificado. Así nos parecen en sus contradicciones, en sus oscilaciones, en sus atolladeros, algunas de las tendencias que barren el campo cultural indígena a mediados del siglo XVII. El que con frecuencia se trate sólo de síntesis personal, furtiva y clandestina, explica lo precario de esas producciones, su carácter improvisado, tentativo, la facilidad con la que, denunciadas o confesadas, se deshacen o se derrumban. Es que su coherencia resulta más de una vivencia personal, de una experiencia singular y subjetiva que de una construcción sistemática y colectiva, lo cual no impide que esas empresas fugaces sean también cultura y que los curanderos mexicanos no se limiten "a figurar compromisos irrealizables en el plano colectivo, a fingir transiciones imaginarias, a encarnar síntesis incompatibles".<sup>121</sup> Sus producciones despiertan la adhesión de las poblaciones y se insertan en un proceso general de apropiación de lo sobrenatural cristiano, de esa realidad

---

<sup>121</sup> Claude Lévi-Strauss, "Introduction a l'oeuvre de M. Mauss", en Marcel Mauss. *Sociologie et anthropologie*, París, PUF, 1950. p. xx.

<sup>44</sup> AGI, *Audiencia de México*, 78, "Memorial de F. Bartolomé Velázquez" [1665],

invisible que predicaban los evangelizadores. ¿Qué imagen ilustraría mejor esta influencia indígena que la de aquel gobernador del pueblo de Tlapacoya, aldea tropical que domina la llanura de Veracruz, quien en 1661 aseguraba haber encerrado con llave al Espíritu Santo en siete arcas metidas unas en otras?<sup>122</sup>

Mas, ¿en verdad se puede hablar de captura, de desviación? Es indiscutible que el fenómeno tiene lugar fuera de la Iglesia y la mayoría de las veces en contra de ella. ¿Quiere esto decir que refleja la autonomía de una creatividad cultural o los juegos más sutiles de una enajenación sigilosa que tomaría al revés, por el lado de lo prohibido y lo clandestino, las culturas indígenas? Ya hemos visto que los curanderos no eran, ni con mucho, guardianes de una tradición intangible, replegada en el silencio y radicalmente opuesta al cristianismo. Hemos descubierto que en vez de ser defensores de una contraaculturación impermeable al exterior, con mucha mayor frecuencia eran capaces de apropiarse numerosos rasgos de lo sobrenatural cristiano y de integrarlos a su patrimonio. Y en su acción puede verse una práctica del cambio, una tentativa de dominar intelectual y materialmente el desorden colonial cuando adopta la forma del infortunio, de la enfermedad y de la muerte. Una empresa de pirateo cultural en las aguas mal vigiladas de la Iglesia tridentina. Tal vez sea éste el caso en el plano individual, pero ¿corresponde el resultado colectivo a la suma de esas iniciativas? A decir verdad, a fuerza de poner de relieve un dinamismo cultural que con frecuencia escapó al historiador y aún más al etnólogo, se corre el riesgo de sobreestimarlos, de olvidar los límites y las presiones que balizan su terreno. Es que en el largo plazo parecería que los esfuerzos de los curanderos y, de una manera general, la apropiación de las formas extranjeras terminasen en esencia por anudar lazos indisolubles entre las culturas indígenas coloniales y las culturas de importación. Entre estas últimas, sólo el cristianismo de la Iglesia puede pretender, en última instancia, ejercer una empresa totalizadora, sólo él dispone de los cuadros institucionales, de los hombres, del peso político, económico y social tanto como de la coherencia interna y de la fuerza de persuasión que permiten no sólo mantener una

ortodoxia sino también condicionar las experiencias que voluntariamente o no se apartan de ella, como lo demuestran las denuncias indígenas y las represiones que se ejercen contra los alumbrados del Bajío o contra el "Hijo de Dios" de la sierra de Puebla. Ante una idolatría que pierde ímpetu y ante magias ibéricas o africanas que no son sino saberes parcelarios, el cristianismo ofrece con su posición hegemónica la perennidad de una presencia, de una referencia y de una evidencia. Con sus venerables, sus milagros y sus mariofanías, no deja de investir los mundos indígenas. Al grado de fascinar a los curanderos que quieren descubrir los secretos del cielo y de los santos, o de inspirar a aquel otro curandero una visita alucinada a Roma y a las "ciudades más célebres de Europa":

Al entrar en el cajón, le pareció que se embarcaba en un navío que navegaba los mares por muchos días, que desembarcaba en España y caminaba de ciudad en ciudad [. . .] que pasaba a Roma y allí veía al sumo pontífice, a los cardenales, los templos, los palacios y jardines de los señores y que por fin, hartos ya de ver las grandezas del mundo, se volvía a embarcar y navegando muchos mares desembarcaba en este pueblo. . .<sup>123</sup>

Búsqueda frustrada para siempre de un mundo que, sin embargo, un siglo antes había sido atisbado por los nobles latinistas. . .

#### Referencia bibliográfica:

Serge GRUZINSKI. *La pintura y la escultura. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 15-76.

\_\_\_\_\_. *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 186-228.

---

<sup>123</sup> AHPM, ms. II, "Templo místico de la gracia. . .". p. 504 (principios del siglo XVIII)-El episodio se sitúa entre 1680 y 1692.

## ***12 LOS PUEBLOS, LOS CONVENTOS Y LA LITURGIA***

PABLO ESCALANTE GONZALBO Y ANTONIO RUBIAL GARCÍA

*Instituto de Investigaciones Estéticas,*

*Facultad de Filosofía y Letras,*

*Universidad Nacional Autónoma de México*

LA COLONIZACIÓN ESPAÑOLA EN AMÉRICA se distingue de otras formas de colonización de la Era Moderna por su capacidad para propiciar y administrar relaciones interétnicas y, en última instancia, por haber generado prácticas de mezcla racial y cultural que, con el paso del tiempo, en países como México, han dado lugar a sociedades mestizas. El formidable proceso del mestizaje empezó, en el caso de la Nueva España, y no sin cierta paradoja, con un sistema de segregación. En términos jurídicos, este sistema implicaba la existencia de dos repúblicas: la república de indios y la república de españoles. En términos geográficos la división implicaba, en sus orígenes, una distinción entre poblaciones de españoles (en las que había también esclavos negros y algunos trabajadores indios y mestizos) y poblaciones de indios. En teoría, los indios no debían abandonar sus asentamientos y los españoles no debían acercarse entre los indios, tampoco los negros. La separación de las dos repúblicas obedecía por lo menos a tres motivaciones distintas. 1) Era un sistema que facilitaba la supervivencia de ciertas estructuras de la organización y el gobierno indígenas, y en esa medida daba cumplimiento al pacto establecido entre los señoríos indígenas y la Corona española; un pacto en el que la obediencia debida a la Corona no implicaba la renuncia de los señores naturales a ciertos derechos, como el ejercicio de la autoridad política en sus jurisdicciones. 2) Además, la división de las repúblicas buscaba proteger a los indígenas de la sobreexplotación de su fuerza de trabajo por parte de españoles voraces. La experiencia antillana había enseñado que la demanda irracional de trabajo podía conducir a una depredación catastrófica. 3) Finalmente, los españoles opinaban que la segregación impediría que los indios adquirieran los malos hábitos de los españoles, como la holgazanería y la lujuria. y pensaba

que la nueva fundación de la Iglesia cristiana tendría mas éxito si no se adherían a ella elementos viciados procedentes del Viejo Mundo.

El sistema de las dos repúblicas favoreció el desarrollo de comunidades indígenas que gozaban de cierta autonomía y que recibían el efecto de la occidentalización de manera gradual, efecto que estaba en cierta forma administrado por los únicos españoles autorizados, en principio, para vivir entre los indios: los frailes mendicantes. Sin embargo, hay que decir también que el sistema de segregación tenía múltiples fisuras y que poco a poco fue cediendo ante diversas presiones. A veces eran los propios indios quienes requerían de la presencia de españoles en sus tierras: así sucedía, por ejemplo, cuando se veían obligados a contratar a un artista europeo para pintar un retablo o incluso cuando contrataban a un pastor español para que les cuidara el rebaño de la comunidad. Pero la presión mayor la ejercieron los colonos españoles: poco a poco obtuvieron mercedes que les permitieron fundar estancias de ganado en las proximidades de los pueblos indígenas y fueron autorizados a vivir en los asentamientos de los indios, donde también se dedicaban al comercio. Como la producción de carne y el tránsito de mercancías tenían beneficios para las poblaciones indígenas, la práctica se hizo frecuente y normal.<sup>1</sup> Además, muchos indígenas se vieron obligados a abandonar sus pueblos de manera periódica por el sistema de repartimiento, que permitía a los españoles contar con fuerza de trabajo segura y a bajo costo. También la población africana convivía con los indígenas: según parece los negros de asentamientos españoles, como los reales de minas, eran aficionados a incursionar en comunidades indígenas, y se dice que las mujeres indígenas gustaban de la compañía de los negros.

Pero la convivencia interétnica y el mestizaje que de ella resultó, no obstan para que podamos reconocer, a lo largo de todo el siglo XVI, un panorama generalizado de poblaciones básicamente indígenas y moderadamente autónomas.



## PERMISO PARA SEGUIR AL NEGRO JUAN

Yo, Antonio de Mendoza... por cuanto Ana, india naturai del Pueblo de Tepeaca, pareció ante mi y me hizo relación que ella está casada y velada según orden de la Santa Madre Iglesia con Juan, negro esciavo de don Francisco de Mendoza, y que el dicho su marido al presente va a la provincia de Guatemala y ella quiere ir con él de su voluntad, pues es su marido, hacia la dicha provincia corno a otra cualquier parte donde fuere, y me pidió le diese un mandarniento para que en elio no le pongan impedimento... y por mi visto lo suso dicho... le doy licencia para que de su voluntad cuedi ir con su marido donde quisiere...

! Licencia expedida por Antonio de Mendoza, marzo de 1550 (transcripción de H. Martinez].

### Referencia bibliográfica:

Pablo ESCALANTE GONZALBO y Antonio RUBIAL GARCÍA, “Los pueblos, los conventos y la liturgia”, en *Historia de la vida cotidiana en México*, Tomo I, Pablo ESCALANTE GONZALBO (coord.), *Mesoamérica y los ámbitos indígenas de la Nueva España*, México, El Colegio de México, FCE, 2004, pp. 367- 390.



## DIPLOMADO EN ESTUDIOS MEXICANOS

### Módulo II

#### Humanismo, barroco e ilustración

---

#### 2.2 Arte

El arte y la evangelización en la Nueva España. El surgimiento de las nuevas ciudades.

LECTURAS OBLIGATORIAS: Jorge Alberto MANRIQUE, “Los procesos del arte en la Nueva España” y “El trasplante de las formas artísticas españolas a México”, en *Una visión del Arte y de la Historia*, México, UNAM, IIE, 2001, t. III, pp. 181-187 y 191-199.

Elena I. ESTRADA DE GERLERO, “Las Utopías educativas de Gante y Quiroga”, en *El otro Occidente. Los orígenes de Hispanoamérica*, México, México, Teléfonos de México, 1992, pp. 111-141.

Guillermo TOVAR DE TERESA, *La ciudad de México y la Utopía en el siglo XVI*, México, Seguros de México, Espejo de Obsidiana, 1987, pp. 99-158.



## LOS PROCESOS DEL ARTE EN LA NUEVA ESPAÑA\*

Jorge Alberto Manrique

El arte se produce en América a partir del siglo XVI y en forma eminente el que se produce en la Nueva España constituye la primera gran extensión de la tradición europea fuera de Europa. Ése es quizá el hecho que hay que comprender para acercarse al arte novohispano. Una tradición acumulada a lo largo de dos milenios, con largos procesos, cortes e interrupciones y la superposición de formas surgidas localmente y enriquecida con aportes asiáticos y norafricanos, a partir de la llegada de los europeos a América cruza el océano y se extiende por la amplia geografía de los nuevos territorios sujetos a la corona española. En ese tránsito a través del mar y en su implantación en nuevas tierras, practicada por hombres diferentes, deudores a su vez de tradiciones propias, al servicio de situaciones culturales particulares, la tradición europea se modifica en sus formas y en sus sentidos. Ese proceso es lo que constituye el arte de la Nueva España.

Por su parte el mundo de las culturas mesoamericanas había creado, durante milenios, sus propios modelos de objetos, los que ahora consideramos objetos artísticos. A través de diversas culturas, con interrupciones y cortes, en un trasiego de modelos que se contaminan de región a región, de cultura a cultura a través del tiempo, Mesoamérica había acumulado su propia tradición. En términos artísticos el hecho central es que a partir de la Conquista ese vasto mundo no produjo más sus propios modelos; desde entonces los modelos procedieron del exterior, y de una tradición que en un principio era ajena.

\* Tomado de Manuel Toussaint: *su proyección en la historia del arte mexicano*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1992, pp. 235-244. Publicado por primera ocasión en México. *Esplendor de treinta siglos*, Los Ángeles/ Nueva York / Amigos de las Artes de México/ Metropolitan Museum of Art, 1990.

La Conquista y la colonización, la sujeción del territorio de lo que ahora es México a la corona española llevaba implícita la necesidad de evangelizar. La evangelización fue la justificación teórica de la presencia española en México y de la sujeción de las personas. Convertir al cristianismo a los pueblos americanos fue una empresa grandiosa, heroica, épica, y a la vez brutal y traumática.

Una religión, y especialmente el cristianismo en su modo católico, no es simplemente una creencia y una fe, sino que está tejida fuertemente con los modos de comportamiento social, con las estructuras de la comunidad, con los sitios y objetos requeridos para las prácticas religiosas. El mundo indígena americano se convirtió en un mundo de neófitos cristianos y esa conversión implicó no sólo un cambio de religión, sino una profunda alteración de las estructuras y las prácticas sociales. Un ejemplo al azar puede ser ilustrativo: la religión cristiana establece la monogamia; en las sociedades prehispánicas eran comunes, en determinados estratos sociales, la poligamia y diversas formas establecidas de concubinato; de tal manera que asumir la nueva religión traía consigo renunciar también a la poligamia y al fino tejido de estructuras y costumbres existente a su alrededor, incluida la pérdida de prestigio de las clases dominantes.

Ni las formas de representación en las tradiciones de las culturas mesoamericanas, ni su decantada arquitectura, ni sus objetos de culto resultaban utilizables en las prácticas de la religión cristiana, y por lo tanto hubieron de ser desechadas. El mundo católico requiere de iglesias y de imágenes, es decir, de un tipo de espacios y de un tipo de representación incompatibles con la tradición mesoamericana. Por lo tanto los modelos tuvieron que venir de fuera, de la tradición acumulada y a la vez cambiante de Europa. Fuera del ámbito religioso, los españoles trasladados a América tuvieron el deseo y la necesidad de repetir de este lado del Atlántico las formas de vida cotidiana de sus lugares de origen, y tampoco para ello resultaban aptos ni los espacios ni los objetos de la tradición local: hubieron de recurrir a los modelos de sus tierras de origen.

Ciertamente persistieron algunas técnicas prehispánicas, en la cerámica, en los textiles, lacas y en diversos objetos, y entre ellas dos de capital importancia: la

plumaria o mosaico de plumas (el arte de los antiguos *amantecas*) y la escultura de caña. Pero esas mismas técnicas que fueron viniendo a menos con el tiempo, se aplicaron a objetos cuyos modelos formales no eran locales, como mitras, ornamentos sagrados o imágenes que seguían los modelos de pintura, en el caso de la plumaria, o bien imágenes esculpidas, “encarnadas” y “estofadas” en el caso de la pasta de caña de maíz.

Complementario del hecho contundente del corte de una tradición y la importación de modelos es el de la manera como esos modelos fueron introducidos, como fueron asumidos y como se integraron para formar parte del nuevo mundo de neófitos. En ese espacio está comprendido lo que propiamente es el arte de la Nueva España, su individualidad y su personalidad propias.

Un modelo formal no es un hecho aislado — así su creador sea un artista refinado y pueda parecernos altamente original, sino que se inscribe en una larga tradición, forma parte de una secuencia secular de acumulaciones culturales. Cobra sentido para quien lo sigue porque, consciente o inconscientemente, ha asumido esa secuencia. Trasladar los modelos europeos a América, para ser aceptados por gente de una tradición cultural completamente ajena, implicó un problema extremo de lectura. De la misma manera que quien desconoce una lengua no puede repetir sin esfuerzo y entrenamiento largo los sonidos de ella, porque no los oye, quien desconoce totalmente una tradición cultural tiene graves problemas de lectura de las formas correspondientes a ella, de su función y su sentido.

Motolinía, el fraile evangelizador y cronista, relata el asombro de los indios cuando se construyó el primer arco en la capilla de San José de los Naturales del convento de San Francisco de México: una vez quitada la cimbra, no se atrevían a pasar debajo del arco pensando que se vendría abajo; una forma con una tradición milenaria en Europa, pero ajena a los usos constructivos mesoamericanos, les resultaba incomprensible. Más importante para el hilo de mi discurso es la misma capilla de San José, a la cual los cronistas consideran repetidamente como la primera escuela de artes en la Nueva España, dirigida por el lego fray Pedro de Gante. En esos muy primeros años posteriores a la Conquista había muy pocos oficiales de

artes capaces en Nueva España y fray Pedro no era tampoco un artista consumado; pero lo que seguramente sí hizo en San José fue enseñar a leer las nuevas formas, es decir, dio la posibilidad de que los indios asumieran un mundo formal que antes les era ajeno: el sentido de la línea en el dibujo de la tradición europea, del escorzo, del volumen, del color como representación, de los trajes, los emblemas, etcétera. Sólo haciendo propio ese universo formal estarían en posibilidad de repetirlo, esto es, de hacer aquellas obras y objetos indispensables para la nueva situación religiosa y social. Así lo hicieron, aunque no sin dificultades y defectos de lectura. El espacio entre el modelo y su posibilidad de comprensión es el que corresponde al arte de las décadas inmediatas a la Conquista, el arte *tequitqui*.

El historiador Moreno Villa propuso el término náhuatl *tequitqui* (tributario) por considerar que era el arte que los indios hacían para los españoles. La historiografía actual lo ha conservado pero refiriéndolo sólo al arte del siglo XVI. Hay un error de apreciación, puesto que los indios, si bien hacían forzosamente las casas de los conquistadores, hacían sus propias casas y sus iglesias para ellos mismos, no para los españoles. Se ha repetido mucho que el arte *tequitqui* tiene una influencia de formas prehispánicas. En realidad aun cuando a veces existen claras formas anteriores a la Conquista, éstas aparecen en razón de programas iconográficos definidos, y un estudio cuidadoso no puede documentar una influencia artística precolombina. En cambio, las indudables diferencias entre los modelos originales europeos y las obras mexicanas deben atribuirse a esos “errores de lectura”. Se ha repetido que los frailes utilizaron a indios artistas formados antes de la Conquista para realizar las nuevas obras, pero ese hecho no está documentado; en cambio sí leemos en las crónicas que llevaron a sus conventos y escuelas a muchachos preferentemente hijos de señores, para adiestrarlos en el nuevo universo formal. Un caso conocido es el de Juan Gerson, cacique y pintor de Tecamachalco, en Puebla.

En las generaciones siguientes los problemas de comprensión de los modelos europeos disminuyen y parecen desaparecer en el mundo más homogéneo de la Nueva España de los siglos XVII Y XVIII. Sin embargo, persiste aun entonces una



dificultad de lectura y comprensión del sentido cabal de las formas transportadas, que alcanza hasta la época neoclásica y es una de las maneras propias del arte mexicano.

He hablado de los modelos europeos como los únicos después de la Conquista. Así es, pero ¿cuáles modelos? Otra de las importantes características del arte de Nueva España es que, siendo para ella indispensables los modelos europeos, siempre tuvo una gran carencia de ellos. Pasaron a la Nueva España cuadros y esculturas, obras seguramente de no mucha importancia y en cantidad reducida. Los grabados fueron la fuente mayor y más constante. Pero en las primeras décadas después de 1521 fueron los grabados modestos de los libros que las órdenes religiosas sí trajeron en cantidad considerable; grabados generalmente en madera, ilustraciones sencillas, y los propios elementos tipográficos: portadas de libros, cenefas de grutescos, capitulares, viñetas... A partir de esos modelos limitados la población de la Nueva España realizó un increíble esfuerzo constructivo y decorativo. Las cenefas tipográficas se convirtieron en frisos esculpidos o pintados, las ilustraciones sagradas se volvieron miles y miles de metros cuadrados de pintura al fresco, o imágenes esculpidas en portadas; las portadas de libros dieron origen a monumentales portadas de iglesias. Las necesidades propias de un mundo en proceso de aculturación y de evangelización obligaron a que se ensayaran formas arquitectónicas que —aunque derivadas de las estructuras europeas— respondieron a la situación local: el convento mexicano del siglo XVI es una estructura diferenciada, incluso con elementos absolutamente originales, como las “capillas abiertas” y las “capillas posas”.

Las formas de producción de esas obras responden en parte a las antiguas formas de organización indígena. El *tequio* o servicio a la comunidad hizo en buena parte posible que se levantarán monumentos cuya grandeza nos sorprende; pero también se utilizó al servicio obligatorio de la encomienda, la manera de organización productiva que sujetó en el siglo XVI las comunidades indígenas a los españoles. Las órdenes religiosas, ayudadas por el gran prestigio que pronto adquirieron en las comunidades, fueron un factor preponderante en la organización

de las grandes obras. Además de la carencia de modelos, un problema mayúsculo fue el de la falta de una abundante mano de obra especializada. Los pocos oficiales hábiles que en las primeras décadas cruzaron el océano enseñaron a grupos reducidos de indios; se constituyeron así equipos trashumantes, que recorrían el territorio. En cada obra adiestraban a la población local y dirigían el trabajo. Eso explica la repetición de soluciones en lugares apartados, así como la explicación de sistemas que requirieran poca especialización, como son las columnas cilíndricas de los claustros, con basas y capiteles iguales: una especie de construcción en serie, que respondía también a la premura por tener las obras terminadas.

Hacia las tres últimas décadas del siglo XVI se producen grandes crisis en la Nueva España. La mayor de ellas es el desplome de la población indígena, que se tradujo en una escasez de mano de obra. El sistema de encomiendas toca a su fin y se introducen nuevas formas para organizar la producción: el repartimiento y la hacienda. El poder del clero secular encabezado por los obispos se impone sobre las órdenes monásticas que habían sido preponderantes. Las ciudades estructuran y toman la rectoría del país antes predominantemente rural. Las formas de producción artística también cambian en modo notable. Aunque el *tequio* no desaparece, la forma de producir una obra deja de ser comunal y se debe a la existencia de patrones, hombres ricos que en vida o en legados *post mortem* financian la construcción de obras, iglesias, conventos, retablos, pinturas... Las autoridades virreinales, los cabildos eclesiásticos y civiles y los patronos particulares imponen su propio gusto.

Es en esa circunstancia en donde aparecen en la Nueva España, formando un grupo consistente, los primeros artistas en sentido moderno. Vienen acompañando las cortes de virreyes o arzobispos, o son contratados en España por los mecenas. Pintores y escultores manieristas formados en Flandes, Italia o Sevilla, arquitectos que refrendan su credo manierista a través de los tratados, en esas últimas décadas del siglo XVI muy corrientes en México. Artistas al servicio de una clase cultivada, de altos eclesiásticos, funcionarios o criollos educados en la universidad de México (que funcionaba desde 1553), forman una especie de cenáculo pendiente de las nuevas

ideas a partir del Renacimiento: traen a la Nueva España lo que podríamos llamar una concepción “moderna” del quehacer artístico.

Cada artista trae consigo un repertorio amplio de modelos; pintores y escultores traen cartapacios de grabados de obras famosas, los arquitectos leen sus tratados de Alberti, Serlio, Vignola o Sagredo. Contrariamente a los anteriores constructores de conventos, tienen el orgullo de su condición de artistas. El manierismo de esas décadas finales del siglo XVI es un traslado mucho más fiel a América de los modelos europeos contemporáneos. Es el primer gran corte en el proceso del arte de la Nueva España.

Los artistas manieristas oponen su concepción “moderna” del objeto artístico sobre la concepción que podemos llamar “tradicional”; según ésta un objeto (que ahora llamamos artístico) es sólo válido en la medida que cumple su función, es un objeto más, aunque se le reconozcan cualidades de ejecución o materiales; según aquélla el objeto artístico tiene cualidades excepcionales que lo diferencian del resto de los objetos fabricados. En la Nueva España ambas concepciones convivieron a partir del manierismo. La gran cantidad de obras anónimas y el relativamente poco interés de conservar los nombres de los artistas, así como la libertad con la que se alteraba según la necesidad o el gusto una escultura o una pintura permiten advertir la persistencia de la concepción “tradicional”; por otra parte, el orgullo con que algunos pintores firmaban sus obras y el gran prestigio que alcanzaron deja ver que, ambiguamente, la concepción “moderna” está presente. Para comprender el arte de la Nueva España es necesario hacerse consciente de esa ambigüedad.

La llegada de los artistas manieristas y el establecimiento por ellos de talleres grandes y prósperos, suficientes para cubrir en gran parte las necesidades locales (y aun para exportar a otras colonias) hizo que la afluencia de obras europeas se redujera y cesara casi por completo, así como detuvo la inmigración de artistas. De ahí resultó un fenómeno capital para el posterior desarrollo del arte. Por el solo hecho de haber cruzado el océano, los artistas manieristas quedaron aislados del ambiente en el que se formaron; ellos a su vez formaron discípulos en sus talleres, que ya no conocieron aquellos ambientes. A partir de la segunda y tercera

generaciones de artistas manieristas, a principios del siglo XVII, los artistas mexicanos quedaron aislados en buena parte del mundo europeo; su información sobre los procesos de aquel lado del Atlántico se reducía al conocimiento a través de grabados, y estos mismos no en forma tan abundante. Toda forma artística tiene una dinámica que la modifica en el tiempo, y la situación de aislamiento produjo que los fuertes talleres novohispanos, que se correspondían con el gusto propio de la sociedad local, iniciaran un proceso propio, a partir de los modelos europeos, pero diverso en parte de los procesos de Europa.

Así, fue la propia dinámica del manierismo local la que llevó a la aparición de un barroco novohispano, y no directamente la copia de las formas barrocas eventualmente modificadas en América. Sin embargo, Europa seguía siendo la productora de modelos, que de una u otra manera alcanzaban las tierras novohispanas. Ocasionalmente también cruzaban el Atlántico artistas europeos ya formados, que traían las novedades de su momento. Esas novedades produjeron impacto en el ambiente local, pero los artistas que las trajeron modificaron sus propias maneras para adaptadas a un ambiente y un gusto establecidos y con su propia dinámica de cambio. Entender la complejidad de las relaciones entre la dinámica interna y el efecto de los modelos externos (afectados, además, del fenómeno de “mala lectura”, aunque en términos diferentes al siglo XVI) es indispensable para comprender los intrincados procesos del barroco en Nueva España durante los siglos XVII y XVIII.

A finales del siglo XVIII se presenta una nueva ruptura, con la presencia del neoclasicismo. El arte barroco local se había apoyado en un gran orgullo propio (la expresión contemporánea de “octava maravilla” para referirse a las obras barrocas era frecuente), pero ante los vientos de la Ilustración los novohispanos se sentían aislados. Conocieron entonces una gran necesidad de crítica a su aislamiento, del que culpaban con razón al régimen colonial, y una necesidad de modernidad. La manera de serlo era entrar en relación con las naciones del mundo: en términos de arte, eso significaba ser neoclásicos. La fundación de la Academia de las Tres Nobles Artes de San Carlos de la Nueva España (1781-1783) respondía a esa preocupación.

No obstante, el neoclasicismo mexicano también tuvo un proceso peculiar que lo aleja de los más directos modelos europeos. Pero el precio de ser modernos implicaba echar por la borda la tradición propia, dejar de ser lo que orgullosamente habían sido. La crítica al aislamiento, el ansia de modernidad anunciaban ya de alguna manera la futura Independencia.

Cualquier intento de comprensión del amplio y rico universo del arte de la Nueva España, para ser válido, debe tener en cuenta los factores específicos que determinaron su proceso a lo largo de tres siglos y las circunstancias sociales en que se produjo, aunque también otros aspectos, como la ambigua condición de la obra artística, que participa simultáneamente de su sentido tradicional y de un sentido moderno; la importación necesaria de modelos europeos y simultáneamente la carencia de éstos; las formas de producción comunal y de mecenazgo; el aislamiento respecto a los procesos de creación artística en Europa y la dificultosa llegada y asimilación de éstos; la formación de tradiciones y gustos particulares en esa situación excéntrica y su persistencia; los grandes cortes (manierismo, neoclasicismo) que sin embargo no anulan totalmente la tradición local. Así, el arte de la Nueva España se nos aparece no como una derivación secundaria de las metrópolis europeas, sino como un universo con valores propios y procesos diferenciados, con una capacidad inmensa de creación e invención, y como el resultado magnífico de la traslación y modificación de la cultura europea fuera de su espacio original, de esa “portátil Europa” que advirtió Baltasar Gracián en barroca metáfora.

## EL TRASPLANTE DE LAS FORMAS ARTÍSTICAS ESPAÑOLAS A MÉXICO\*

Jorge Alberto Manrique

Es común y general, tanto entre historiadores del arte como entre los no especializados, hablar de un "barroco mexicano". Por esto se entiende sin duda, en la gran mayoría de los casos, no sólo el señalar que en México hay obras de arte que corresponden al estilo barroco, sino que éstas tienen unas características propias, individuales, que las determinan no únicamente como pertenecientes a ese estilo, sino como integrantes de un estilo o una modalidad de estilo con una personalidad propia. Y lo que se dice del barroco se extiende a todo el arte de la Nueva España. Para algunos investigadores ha sido una preocupación precisamente el insistir en que el arte colonial mexicano tiene esa personalidad individual y diferenciante.<sup>124</sup> Sin embargo, al llegar al estudio pormenorizado de las obras se enfrentan a un problema insalvable: ¿qué, de esas obras, es lo específicamente mexicano?, ¿cuáles son los rasgos específicos que permiten determinar su carácter propio? Ciertamente se han querido encontrar en las obras del siglo XVI tales o cuales detalles que recuerden los códices o las esculturas prehispánicas: tarea ardua y en el fondo inútil, pues aunque se encontraran algunos ejemplos corroborativos serían siempre detalles aislados y no suficientes de ninguna manera para calificar ya no un estilo pero ni siquiera una modalidad. La existencia de conjuntos arquitectónicos que responden a necesidades propias del momento en que fueron

---

\* Tomado de *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México, El Colegio de México, 1970, pp. 571-580.

<sup>124</sup> Aparte de los primeros autores, como Atl (*Las iglesias de México*), uno de los ejemplos más completos de esa actitud me sigue pareciendo Ángel Guido, *Redescubrimiento de América en el arte*, Buenos Aires, El Ateneo, 1944 (cf. especialmente las pp. 157 ss. y 225 ss.). Un examen muy completo del estado de la cuestión es la ponencia de Leopoldo Castedo, "Sobre el arte 'mestizo' hispano-americano", en *Investigaciones contemporáneas sobre historia de México. Memorias de la Tercera Reunión de Historiadores Mexicanos y Norteamericanos* (Oaxtepec, 1969), México, Universidad Nacional Autónoma de México/ El Colegio de México/ University of Texas, 1971.

construidos y que no siguen exactamente los modelos europeos e introducen elementos totalmente nuevos podría ser, ciertamente, una instancia para asegurar su "mexicanidad", pero esto no resuelve el problema, puesto que la sola disposición de las partes de un edificio no es suficiente para determinar la existencia de un estilo, y dado, también que esta circunstancia se presenta exclusivamente en el siglo XVI. Otra salida, la de identificar las obras de arte de carácter popular como receptoras de una "influencia indígena" que las hiciera diferentes y "mexicanas", no es tampoco satisfactoria, primero, porque no es fácil determinar que esas formas populares sean realmente el receptáculo de una tradición artística prehispánica que estaba obviamente perdida más allá del siglo XVI, y segundo, porque no haría mexicanas más que a las obras populares, con exclusión de las obras "metropolitanas".<sup>125</sup>

Aceptando, así sea apriorísticamente, que existe en realidad un arte colonial mexicano, el aserto puede ponerse a prueba ensayando otro sistema que parece

que no ha sido empleado hasta ahora en este sentido: el de determinar cómo se efectuó el trasplante de las formas españolas (o europeas vía España) a la Nueva España. En efecto, tratar de determinar las "reglas" fundamentales que rigieron a la implantación de las formas artísticas europeas, no sólo en un primer momento, sino a lo largo de la paulatina aceptación de las novedades estilísticas, puede ayudar a entender la razón de las peculiaridades de estilo mexicanas durante los siglos de la colonia (e incluso determinar si realmente puede hablarse de ellas).

La Nueva España, como el resto de América, se concibe o inventa<sup>126</sup> como la posibilidad de realizarse de Europa. Por lo tanto, en lo artístico como en otros campos, existe siempre un modelo, que es el que se pretende seguir. Se trata, por una parte, de un modelo ideal: las formas artísticas prehispánicas dejan de tener vigencia con la Conquista; aun aceptando, como algunos pretenden, que ciertas formas artísticas prehispánicas hubieran perdurado en México durante algún tiempo, es claro que en la conciencia de nadie —ni aun en la de los mismos indígenas—

---

<sup>125</sup> El término es de George Kubler, referido a las obras "cultas" de las ciudades.

<sup>126</sup> Para este concepto, que me resulta ahora indispensable para entender cualquier proceso de la cultura americana, cf. Edmundo O'Gorman, *La invención de América*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958.

podía ser aceptable la idea de que fueran realmente operantes. En el proceso mismo de aculturación estaba implícita la conciencia de que los modelos españoles serían los únicos eficaces. Idealmente, el único modelo posible era el español. Por eso entendemos que, junto con la preocupación evangelizadora, surgiera el cuidado de habilitar gente indígena que estuviera en posibilidad de seguir los modelos propuestos; resultado de esto es la fundación del colegio de San José de los Naturales, o el de Santiago Tlatelolco, o el cuidado de los frailes agustinos por enseñar a tañer y a hacer instrumentos musicales españoles. Vemos pues que, en abstracto, la cultura española es el modelo ideal que seguir en esta Nueva España.

Pero pronto y necesariamente, ese modelo ideal viene apoyado por modelos *reales*, concretos, que son los que se proponen para ser imitados. Éstos pueden ir desde los simples recuerdos, más o menos fieles, más o menos cuidadosos, que traía el español pasado a América; él proponía esos recuerdos para ser materializados en la Nueva España. Hubo también □ aunque, hasta donde sabemos, muy poco durante el siglo XVI □ la traída de pinturas. Más importante sin duda fue el paso a la Nueva España de artistas españoles, pintores y arquitectos fundamentalmente (aunque siempre en número muy reducido), que proponían su propio repertorio de formas adquirido en su aprendizaje europeo. De mucho más peso que todo eso □ incluso más que la misma venida de artistas □ fue el comercio de libros y estampas grabadas; los grabados fueron ciertamente la gran mina de formas que se proponían al mundo artístico de la Nueva España. Vemos, pues, por una parte, la idea fundamental de repetir aquí las formas españolas; por otra parte, los repertorios de formas que se ofrecían, como simples recuerdos o como objetos reales.

"Del dicho al hecho hay mucho trecho", por eso cuando se trató de realizar esos modelos en la nueva colonia aparecieron algunas dificultades insalvables.

Toda forma artística, de fuerza, lleva implícita *su* historia. De hecho puede decirse que comprende de alguna manera la historia del arte o, por lo menos, su historia del arte. Es decir, para llegar a ser precisamente esa forma y no otra, para alcanzar esas características que nos la hacen reconocible e identificable, ha pasado por una serie de transformaciones que, justamente, la han ido determinando. Y esto



puede decirse lo mismo de un conjunto tan complejo como una catedral que de la más insignificante de las formas decorativas. El ojo adiestrado puede o podría, teóricamente identificar una época o un lugar con la simple observación de un fragmento de escultura, de un trozo de moldura o del trazado de una línea. Pues bien, el "lector" habitual de esa forma artística asume esa historia que ella encierra; explícitamente quizá, si se trata de un hombre del oficio, tácitamente en el caso de un lego; pero es indudable que ese asumir la historia que cada forma encierra es lo que le pone al alcance de ella, lo que lo identifica con un estilo en una época determinada. Esto es, un lector reconoce como suya una forma porque está en una situación histórica y cultural tal que le permite entenderla.

Pero quien no se encuentra precisamente en esa situación, y justo por todo lo que se ha dicho, no está en posibilidad de entenderla. El indio autor de las formas decorativas estaba seguramente convencido de que copiar los moldes europeos no sólo era lo conveniente, sino lo único posible y válido; tenía a su disposición los repertorios formales que se han indicado, pero se encontraba, por la constitución de su cultura diferente, incapacitado para entender el modelo; la distancia cultural se levantaba como una barrera insalvable en su deseo de repetir lo que se le proponía. El resultado forzosamente sería defectuoso, la realización de la obra estaba afectada de una insuperable "ineficacia" respecto al impulso ideal que la había propuesto.

Cuando a un hombre occidental se le muestra el grabado de, *v.gr.*, un capitel corintio, comprende inmediatamente el sentido de esa forma, porque implícitamente sabe su historia, porque tiene mil puntos de apoyo que lo guían para su cabal entendimiento, porque está acostumbrado a una serie de convenciones intrínsecas a la representación misma del capitel en un grabado: la convención de la perspectiva, la del sombreado a líneas, etcétera. Pero si ese mismo grabado se lo presentamos a un hombre totalmente ajeno a la cultura del capitel corintio, el resultado sería diferente: él no ha visto otros similares, no entiende las convenciones de la representación; y si se le pide que lo reproduzca, el resultado tendrá, ciertamente, relación con el dibujo que le fue presentado, pero no con el capitel corintio mismo. Éste, por ejemplo, es el caso en la Nueva España del siglo XVI, tan

patente en muchos casos y especialmente □ para continuar con la fábula del capitel □ en los pilares del claustro del convento franciscano de Amecameca.

Cuando el eminente José Moreno Villa se propuso entender el arte mexicano de las décadas posteriores a la Conquista, bautizó de *tequitqui* ("tributario", en náhuatl) a esa escultura que a sus ojos acostumbrados a las formas occidentales resultaba tan ajena.<sup>127</sup> Se trataría, pues, de un arte indígena hecho para los españoles, aplicado a cosas españolas. Sin embargo, no puede decirse de ninguna de las formas del arte *tequitqui* que sean azteca u otomí o tlaxcalteca. Tal vez nos aproximamos más al sentido de esas obras si tomamos la cuestión por el otro extremo: no poniendo el acento en una problemática tenacidad o subsistencia de las formas prehispánicas, sino aceptando que todas las de las obras *tequitqui* son españolas, por lo menos en intención, y que si resultan tan diferentes a sus modelos no es por una "rebeldía" de parte de quienes las hicieron, sino por la imposibilidad de éstos para captar y entender su verdadero sentido.

El mismo Moreno Villa, al referirse a los relieves de la portada lateral del convento franciscano de Huaquechula, nos dice que el San Pedro y el San Pablo están representados "con sus gorras de encomenderos".<sup>128</sup> La realidad es otra: lo que a

nuestro autor parecieron gorras no son sino las aureolas, sólo que el indio que copiaba un grabado no entendía exactamente lo que una aureola pudiera ser, ni menos la perspectiva que hacía de ésta una especie de óvalo sobre la cabeza del santo. Un caso típico de malentendimiento del modelo.

En otro orden de cosas los resultados son equivalentes. En época del virrey Velasco el primero, en 1560, fue concluida la magnífica portada del convento agustiniano de Acolman, obra seguramente de un artista español. El éxito de esta obra plateresca fue grande y pronto fue copiada en muy distantes sitios de la Nueva España. Pero en las portadas que le siguen (Yuririapúndaro, Cuitzeo, Ixmiquilpan, Atotonilco, etc.), aunque copien al pie de la letra a veces tal o cual elemento, o el

---

<sup>127</sup> José Moreno Villa, *Lo mexicano en las artes plásticas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1948.

<sup>128</sup> *Ibidem*

orden de la portada modelo, hay siempre un desquiciamiento en el que se pierde la ponderación decorativa, o la sensatez clásica de la estructura de la de Acolman. Pretender encontrar en aquellas otras elementos indígenas sería muy aventurado; pero sí podemos decir que su carácter diferente viene de la mala comprensión del modelo propuesto, por más que, como en este caso, la obra estuviera ahí, presente y consultable.

En las obras mexicanas del siglo XVI, ejemplos como los citados se repiten abundantemente. En todos parece corroborarse que las alteraciones que las formas occidentales de España sufrieron al ser trasplantadas a México se deben, mucho más que a una nunca definida influencia del arte prehispánico, a una mala lectura de los modelos propuestos, debida a la diferente situación cultural de quienes debían realizarlos de este lado del Atlántico.

Andando el tiempo, esa distancia cultural fue acortándose. Desde la ciudad de México y desde las otras ciudades importantes, en más fácil contacto con la metrópoli, irradiaban las novedades artísticas que iban asimilándose (lo cual, dicho sea entre paréntesis, favoreció el desarrollo de escuelas artísticas con modalidades locales). Entrado el siglo XVII la situación cultural no era ya la de las primeras décadas que siguieron a la Conquista; se había ya estructurado lo que podemos llamar una cultura criolla, a la que artísticamente se asimilaban las ciudades y los pueblos. Pero el trasplante de formas artísticas españolas continuó, porque idealmente Europa seguía siendo el modelo. En arte México no "inventó" formas propias: desde luego nunca hubo la conciencia de inventar algo diferente.

Pero entonces entraron en juego otros factores que pondrían en solfa el ingreso de las novedades.

La sociedad colonial tiene una estructura de tendencia críptica. Por una parte tiene que inventarse, y lo hace como una actualización de Europa (de ahí que siga sus modelos), pero por otra parte siente también la necesidad de definirse frente a Europa (es en el siglo XVII cuando aparecen ya los primeros brotes claros de un

"nacionalismo" en la Nueva España).<sup>129</sup> En esta situación dramática de ser y no ser europea, la sociedad colonial tiende a ser estática, <sup>130</sup>a aferrarse a aquellos valores que reconoce como propios, indudablemente suyos. Es la conservación e invariabilidad de lo que acepta como propio lo que garantiza su

ser, y por eso es poco amiga de recibir novedades y se defiende de cualquier elemento extraño, perturbador de una seguridad que tanto le ha costado conseguir y que tanto teme perder.

En lo artístico, pues, la sociedad ya estructurada de la Nueva España del siglo XVII no es amiga de modas nuevas. Los cambios de estilo en España se trasladan a México siempre con notable retraso. En cambio, en esta época se definen y establecen algunas de las estructuras que el mexicano conservará y mantendrá contra todo embate, durante dos siglos: entre ellas las repetidas planta de cruz latina en las iglesias, la tajante división de partes "activas" (decoradas) y partes "pasivas" (simplemente estructurales), el gusto por el colorido y, así, otras.

Pero a pesar de todas las defensas, las innovaciones artísticas de España se trasplantan a México: porque aquella seguía siendo teóricamente (y no podía no serlo) el modelo que seguir.

Las modalidades de ese trasplante están ahora determinadas por la nueva estructura. Hay una resistencia a recibir formas de fuera, pero llega sin embargo un momento en que la presión es tal que tienen que ser aceptadas; y entonces resulta algo curioso: una vez entradas al seno de la vida artística novohispana se reconocen como propias, y funciona entonces el mismo mecanismo explicado arriba, según el cual el mexicano se aferra a ellas furiosamente, con una pasión delirante.

Respecto al siglo XVI la situación ha variado, pero no deja también de seguir existiendo, aunque en mucha menor escala, un grado de malentendimiento de las formas propuestas.

---

<sup>129</sup>Quizá quien más cuidadosamente ha seguido el desarrollo de esa nueva actitud, a través del desarrollo de un mito, es Francisco de la Maza, *El guadalupanismo mexicano*, México, Porrúa y Obregón, 1953 (México y los Mexicanos).

<sup>130</sup> Erwin Walter Palm, "Introducción al arte colonial", *Cuadernos Americanos*, vol. XCII, núm. 2 (México, marzo-abril de 1957).

De todo esto resulta que, por una parte, las nuevas formas se aceptan siempre tarde; pero que, una vez aceptadas, el hombre de la Nueva España se entrega sin pudores a repetirlas incansablemente, puesto que ya las reconoce como propias; y, en fin, que parece nunca llegar a entender verdaderamente su sentido.

La columna salomónica se introduce a México más de 40 años después de que el Bernini la había usado en San Pedro del Vaticano y más de 30 después de que era ya común en España. Pero una vez que empezó a usarse aquí, fue utilizada con tal fruición que casi no hay retablo que no esté construido con apoyos salomónicos desde los últimos años del siglo XVII hasta las dos primeras décadas del XVIII.

El fenómeno es todavía más notable con la aceptación de la pilastra estípite, que hacia 1660 usaba ya Borromini en sentido barroco, que José Benito Churriguera empleó desde la década de 1680, y que en México introdujo Jerónimo de Balbás hasta 1718.

Pronto el estípite se convirtió en el elemento definitivo del barroco mexicano y cubrió retablos y fachadas a lo largo y a lo ancho del país, en obras grandiosas o humildes, religiosas o civiles.

Esta entrega total y definitiva a ciertas novedades es característica del modo como pasaron las formas españolas a México, y revela también, de alguna manera, una incompreensión del modelo; porque lo que en el barroco español es sólo un expediente más, un arbitrio de ocasión, en busca de un determinado efecto en circunstancias especiales, aquí se convierte en elemento fundamental y definitivo, imprescindible en toda obra que se respete: tanto que podemos clasificar nuestro barroco en "barroco salomónico" y "barroco estípite", porque de hecho esos elementos llegan a hacer distinguible una modalidad artística por el furor con que fueron aceptados. .

Y, además, esas nuevas formas trasplantadas a la Nueva España no están aquí en correspondencia con todos los cambios del estilo con que en España iban acompañadas, sino que se insertan en los esquemas rígidos que la colonia había aceptado como propios y de los que no estaba dispuesta a prescindir: y este separar

determinados elementos de su contexto también puede entenderse como un malentendimiento de los modelos. Aquí llegan sucesivamente la columna salomónica y la pilastra estípita, se prodigan a pasto, pero siguen dándose en retablos y fachadas, ordenados cuidadosamente en calles y cuerpos bien definidos, sin que los acompañe la movilidad estructural con que en España van siempre aparejados.

Más tarde, después de 1760, la historia se repetiría con los apenas entonces aceptados elementos rococó: aparecen éstos, se difunden por todas partes y se usan en cuanto edificio se construye, pero sin embargo no puede hablarse con propiedad de un "estilo rococó" en México; puesto que las formas de *rocaille* sólo se agregan al repertorio mexicano sin alterar de ninguna manera la estructura de las fachadas o la disposición general de los edificios.

La fuerza de persistencia de ciertos esquemas novohispanos es tal que frecuentemente aun los arquitectos formados en España y pasados después a México, por más que traigan consigo formas nuevas (y ellos serán precisamente los principales introductores de novedades), no por eso pueden dejar de ajustarse a usos ya de tiempo establecidos en estas tierras.

Si volvemos la cara a la situación que priva en la pintura de los siglos XVII Y XVIII, el esquema presenta características equivalentes.

Habían llegado, junto con artistas como el Maestro de Santa Cecilia, Perines o Echave Orio, los modelos manieristas italianizantes. Esos pintores habían establecido talleres que fueron focos de difusión de esos modelos, y de ellos surgió una nueva generación de pintores ahí formados (Echave Ibía, Luis Juárez, Herrera); ellos se separaban de alguna manera del primer modelo, pero no estaban en fácil contacto con las novedades que ofrecía Europa y por lo tanto no siguieron el mismo curso del barroquismo caravaggesco o rubeniano, sino uno más conservador y cercano al de sus padres y maestros.

Una pintura se traslada más fácilmente que un edificio, y ciertamente la importación de pintura española a México tuvo un volumen relativamente

considerable, sobre todo durante el segundo tercio del siglo XVII, cuando entraron a la Nueva España las obras del taller o de la escuela de Zurbarán. Pero el volumen de lo traído no podía competir con el de lo producido aquí, de modo que, por más que haya llegado a afectar el curso de desenvolvimiento de los talleres locales, éstos no abandonaron del todo aquellas maneras que ya consideraban como propias. La influencia de los artistas importantes venidos a la Nueva España tampoco pudo casi nunca alterar definitivamente el curso de la pintura de los talleres locales, y más bien sólo sirvió como elemento perturbador, pero no definitivo. De hecho el único gran cambio que se produce en la pintura novohispana es el introducido por Alonso López de Arteaga, Pedro Ramírez, y la pintura tenebrista importada, principalmente de la manera zurbaraniana.<sup>131</sup> Fuera de ese caso, el trasplante de las nuevas modalidades estilísticas siempre resultó muy tardío y diluido, según el esquema que hemos descrito más arriba.

Pocos pintores venían, pocos cuadros se despachaban para la Nueva España. La única fuente real e importante de los pintores locales era el comercio de estampas o grabados, que sí fue amplísimo. Pero en este caso nos encontramos de nuevo con el problema de la dificultad de lectura, porque ciertamente de un grabado a un cuadro hay mucha diferencia, y los pintores de la Nueva España, enfrascados en una tradición que poco tendía a abrirse, no estaban en disposición de leer con mucho provecho las obras que se les proponían. Así, la influencia de Rubens llega tarde, hace furor, pero de un modo curioso: se toman de él ciertos esquemas compositivos, a veces literalmente,<sup>132</sup> en general adaptados o imbricados en otro tipo de composiciones ya antes usadas aquí; pero ciertamente no se toma su dibujo ni su colorido, sino que éstos se desarrollan según las premisas sentadas en los talleres locales. El resultado, otra vez, viene a ser el de un "desajuste" y un

---

<sup>131</sup> Para una aproximación al problema del zurbaranismo en México, véase Xavier Moyssén, "Zurbarán en la Nueva España", *Conciencia y autenticidad históricas. Escritos en homenaje a Edmundo O'Gorman*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1968.

<sup>132</sup> Un caso que me parece muy típico, entre tantos otros, es el de las pinturas de Baltasar de Echave Rioja en la sacristía de la catedral de Puebla: Echave ha tomado ahí literalmente las composiciones de cuadros de Rubens, pero el resultado, a fin de cuentas, viene a ser sin duda muy diferente en el colorido y el tratamiento de la materia pictórica.

malentendimiento de esas nuevas influencias. La distancia que hay entre Rubens y los pintores rubenianos españoles, por un lado, y Cristóbal de Villalpando, Juan Correa o los Rodríguez Juárez, por otro, es suficientemente ilustrativa. El modelo ideal, al tratar de ser actualizado, es irremisiblemente alterado.

Ejemplos de todo lo dicho se prodigan en abundancia, no sólo respecto a la arquitectura o la pintura, sino también en toda la amplia gama de artes que florecieron en la Nueva España.<sup>133</sup> El presente trabajo no pretende ni mínimamente □y tampoco podría hacerlo□ hacer una amplia exposición de ellos; lo que me basta con señalar es esta vía que puede esclarecer un problema tan traído y llevado.

Tal vez, como he expuesto, el problema de las diferencias entre las formas artísticas españolas y las otras, fabricadas en principio a su imagen y semejanza por los hombres de la Nueva España, no está, como se ha supuesto, en la persistencia de formas prehispánicas, ni en una voluntad consciente por hacer un arte propio, sino en la mala lectura de los modelos propuestos; y esa mala lectura se debía, por una parte, a la diferente circunstancia cultural de unos y otros creadores, y por otra al aferrarse de la sociedad colonial a ciertas tradiciones que le daban seguridad y la hacían sentirse ella. A esta luz, tal vez, pueda entenderse cómo las formas españolas toman aquí un sentido diferente; cómo las escuelas locales tienen tal fuerza de continuidad; cómo se dan en las obras novohispanas, simultáneamente, una gran uniformidad en su aspecto general y una infinita variedad en los aspectos menores. Tal vez, en fin, este acercamiento al problema pueda proporcionar un punto de apoyo para entender las peculiaridades estilísticas del arte colonial de la Nueva España.

---

<sup>133</sup>Por lo que toca a un tipo de escultura, intenté esclarecer problemas similares en "Artificio del arte. Estudio de algunos relieves barrocos mexicanos", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. VIII. núm. 31 (México, 1962). Véase tomo III de esta antología.



Referencia bibliográfica:

Jorge Alberto MANRIQUE, “Los procesos del arte en la Nueva España” y “El trasplante de las formas artísticas españolas a México”, en *Una visión del Arte y de la Historia*, México, UNAM, IIE, 2001, t. III, pp. 181-187 y 191-199.

## **Las utopías educativas de Gante y Quiroga**

Elena Isabel Estrada de Gerlero

La capacitación de la población indígena en las artes mecánicas fue uno de los más ambiciosos proyectos educativos institucionalizados durante el periodo inicial de la evangelización de las Indias en el siglo XVI. Dos de los más importantes cauces que ésta tomó fueron: la Escuela de Artes Mecánicas de San José de los Naturales, en el convento de San Francisco el Grande de México, y los Hospitales de Santa Fe en México y Michoacán de don Vasco de Quiroga, paradigmas ambos para la fundación de muchos otros. Estos dos modelos contemporáneos para la evangelización encierran una política educativa de carácter utópico que estuvo inicialmente apoyada por la corona española. Sin una posición teológica respecto a la implementación de una labor institucionalizada, sólidamente fundamentada en una ética del trabajo destinada al bien común, la evangelización de Indias no hubiera sido posible. Esta empresa fue estructurada sobre las bases del humanismo cristiano de impronta erasmista, en el cual fue fundamental la revalorización de las fuentes eclesiásticas, entre las que destacaron la Biblia y las tradiciones de los Padres de la Iglesia. Sobre estas bases habría de crecer la evangélica y nueva primitiva Iglesia de las Indias en la nueva tierra prometida, recién encontrada por España y considerada por muchos como el nuevo pueblo elegido. El trabajo manual habría de ser considerado como parte esencial del programa de salvación. En éste, la destreza manual, ligada a la cotidiana vivencia litúrgica, tenía como fin asegurar la redención de los nuevos fieles de la Iglesia y de los súbditos de la corona española, en la cual la Iglesia había delegado una serie de potestades a través del Real Patronato.

Sin una cuidadosa lectura de las diversas fuentes eclesiásticas, las obras de arte religioso, y de paso también las de carácter civil producidas por los nuevos cristianos indígenas bajo la supervisión directa de los frailes, proyectarían un mensaje por demás trunco y de interés puramente formal. Estas fuentes documentales explican y fundamentan estas obras. En primer término, están a la mano todos los escritos tradicionales de la Iglesia que fundamentaron la posición teológica de los evangelizadores frente a las comunidades indígenas. En segundo término, destacan las series de innumerables reales cédulas, y sus respectivos cuestionarios, en las cuales se pedía a las autoridades civiles y religiosas indianas información precisa y fidedigna

acerca de, entre otras cosas, tradiciones, estructura política y religiosa, oficios y mantenimientos de los indígenas, tanto en el periodo prehispánico como en el siglo XVI. El objetivo principal de dicha documentación era recopilar la mayor información posible acerca de las Indias para mejorar su administración. Gracias a muchos de estos cuestionarios del Consejo de Indias se obtuvieron extensas informaciones en forma de descripciones, crónicas religiosas, relaciones de visitas diocesanas y de carácter geográfico, así como otro tipo de textos de gran utilidad para conocer importantes aspectos culturales y artísticos de la producción indígena bajo la supervisión de los evangelizadores.

Pocos años después de la caída de Tenochtitlan, la corona, quizá conociendo ya el carácter de la pictografía indígena y la importancia que en esa cultura había tenido la tradición oral, recomendó este medio de comunicación para que los oficiales de Indias, tanto religiosos como civiles, pidieran la cooperación de relatores indígenas confiables. Esta fue precisamente la forma de proceder de fray Andrés de Olmos desde 1533; poco tiempo después los cuestionarios subrayarían la importancia del dibujo para ilustrar todo tipo de información; de manera que planos, mapas, escenas historiadas, ilustraciones de flora y fauna, ejecutados por tlacuilos (pintores indígenas), complementan los textos en náhuatl, latín o castellano. Como este tipo de información, en su mayor parte, tuvo el carácter de secreto en el siglo XVI, la corona no quería que fuese publicado; de ahí que sólo recientemente se haya podido ir rescatando de los archivos este riquísimo material (hay que aclarar que en muchos casos, los repositorios de este material no son los de origen). Una parte considerable de las ilustraciones para este trabajo proviene de fuentes novo hispanas documentales con primorosos dibujos, como son: las Relaciones geográficas de Tlaxcala, de Diego Muñoz Camargo, y el Códice Florentino, de fray Bernardino de Sahagún.

Las más de estas informaciones, en especial las de los religiosos, tratan de destacar la extraordinaria destreza manual de los artesanos indígenas: su habilidad para pintar, esculpir y hacer mosaicos de plumaria, entre muchas otras actividades. Valga recalcar que este elogio requiere que los religiosos presenten pruebas irrefutables acerca de la racionalidad del indio y, por ende, su completa capacidad de recibir los sacramentos: asuntos que habían sido puestos en duda por los detractores de indios y franciscanos por igual.

La organización de escuelas franciscanas de artes liberales y artes mecánicas fue, por lo tanto, una de las preocupaciones primordiales de la empresa evangelizadora. Su objetivo fue el de entrenar a los recién convertidos al cristianismo, no sólo para el gobierno de sus propias comunidades, tratando de salvaguardar, en lo posible, las antiguas estructuras sociales dentro del proceso de integración a nuevas formas de vida, sino en las artes y oficios fundamentales no solamente para su propio bienestar, sino para el de los conquistadores y pobladores españoles. De manera que desde la segunda década después de la caída de Tenochtitlan, estas escuelas estuvieron divididas entre las que enseñaron artes liberales, como la de la Santa Cruz de Tlatelolco (1536), y las que enseñaron artes mecánicas, entre las que destacó la de San José de los Naturales, diseñada en un principio para proveer de arte religioso a todos los conventos de la Custodia del Santo Evangelio. Aun cuando en poco tiempo se organizaron en otras guardianías franciscanas escuelas de este último tipo, San José siempre fue considerada no solamente el modelo, sino la más completa por la gran variedad de oficios que ahí se enseñaron. A pesar de que este tema ha sido objeto de estudio de varios especialistas, pocos han recalcado la posibilidad de que existiera una política educativa franciscana, es decir, un fundamento teológico para el entrenamiento y la práctica de las artes mecánicas por miembros de la República de Indios.

Ese es precisamente el objeto de este ensayo, para el cual la pista inicial fue la gran abundancia de ilustraciones acompañadas de exempla del libro "De las virtudes y los vicios" en el Códice Florentino o Historia de las cosas de la Nueva España, de fray Bernardino de Sahagún. Estos exempla o textos cortos de carácter moralizante, así como los prólogos a los diferentes libros en los que está dividida la summa, aluden claramente a una base medieval en el sistema educativo franciscano, combinada con supervivencias prehispánicas de carácter ético. Así se aplicó en la Nueva España el concepto de la redención a través del trabajo manual, puesto que dentro de un marco teológico la esencia religiosa del hombre se manifiesta en dos dimensiones: las que corresponden a la vida eterna y a la vida social. Muchos de los textos ejemplarizantes que acompañan a las ilustraciones se caracterizan por un poderoso sincretismo; parecen estar derivados de los huehuetlahtolli o "testimonios de la antigua palabra" que fueron compilados desde el inicio de la conquista espiritual por fray Andrés de Olmos y utilizados, con interpolaciones de origen cristiano, por los evangeliza-

dores en sermones y alocuciones a los nuevos fieles. Miguel León-Portilla explica que los huehuetlahtolli eran parte fundamental de la toltecáyotl—la maestría en las artes mecánicas—que se impartía a la nobleza indígena en el calmécac. Sahagún afirma que el término deriva de "toltecas", que fueron maestros en todas las artes mecánicas, habiendo destacado en pintura, escultura, carpintería, albañilería, plumaria, cerámica y textiles. Así que los huehuetlahtolli, parte importante de la toltecáyotl, no solamente fueron enseñados en el calmécac y en el telpochcalli (escuelas prehispánicas para sacerdotes y guerreros), sino que también recibieron enseñanzas de los franciscanos que hicieron uso del método en sus escuelas y talleres de artes mecánicas en el siglo XVI.

Hay otro aspecto de la educación prehispánica que tuvo, asimismo, su impacto en la metodología franciscana y que no ha sido estudiado debidamente: la educación por medio de imágenes. El fraile dominico Diego Duran, así como el tlaxcalteca Diego Muñoz Camargo, coinciden en señalar que tanto en el calmécac como en el telpochcalli tenían grandes y bellos libros de pinturas y caracteres de todas las artes y que con ellos se enseñaban artes militares, religiosas, astrológicas y mecánicas. Considerando que las fuentes de ambos, así como las de fray Bernardino de Sahagún, fueron las recomendadas en los cuestionarios del Consejo de Indias para las descripciones: códices y manuscritos así como relatoría oral fidedigna, este dato sobre la educación prehispánica es de extraordinaria importancia ya que revela el uso de manuales, con ilustración de los diferentes pasos necesarios para dominar una técnica. Ninguno de estos códices didácticos ha sobrevivido; fueron presa de las piras organizadas por el obispo fray Juan de Zumárraga y los mismos franciscanos, al creer que dichos manuales eran textos idolátricos. De acuerdo con Muñoz Camargo, que había estudiado con los franciscanos en Tlaxcala, la quema de libros de este tipo fue deplorable, causada por ignorancia en estas materias y por exceso de celo religioso. Puede concluirse fácilmente que estos manuales fueron también parte de la toltecáyotl.

Sin embargo, la toltecáyotl no solamente fue enseñada en las escuelas prehispánicas para sacerdotes y guerreros; fue también parte fundamental en el aprendizaje del joven príncipe, cuya tutoría en las artes mecánicas tenía lugar en los mismos talleres palatinos; por ejemplo, en el tlacateo de Texcoco, los hijos de los señores aprendían las ciencias y las artes militares y mecánicas, entre las que destacaba la plumaria, como lo menciona don Fernando de Alva

Ixtlilxóchitl, descendiente de Netzahualcóyotl. Por otro lado, de acuerdo con Sahagún, el palacio real de Moctezuma, en Tenochtitlan, tenía reservada un área como jardín botánico y zoológico que incluía los talleres palatinos para la producción de las artes patrocinadas por el emperador; entre éstas destacaban la platería, la plumaria, la pintura, la lapidaria y la escultura. Debido al patrocinio real en la producción artística, era posible en estos talleres producir obra en técnicas mixtas.

Los misioneros en el siglo XVI, al fundar escuelas conventuales de artes mecánicas, no solamente introdujeron muchas técnicas hasta entonces desconocidas, sino que aseguraron la conservación de muchas que habían sido tradicionales en la cultura prehispánica. A raíz de la caída de Tenochtitlan el totocalli de Moctezuma debe de haber decaído, pero es necesario subrayar que precisamente ese sitio fue el seleccionado por los franciscanos para establecer su segundo convento, puesto que el sitio inicialmente asignado, dentro del centro ceremonial prehispánico, habría de ser convertido en iglesia mayor. Vale decir que la escuela cristiana de artes mecánicas habría de estar adscrita al convento, es decir, en el antiguo totocalli.

La fundación de esta escuela conventual dependiente de la capilla de San José de los Naturales quizá coincida con el traslado de fray Pedro de Gante de Texcoco a México, alrededor de 1527, tres años después de la llegada de fray Martín de Valencia y sus apostólicos hermanos. Ellos habían llegado procedentes del pequeño monasterio de Nuestra Señora de Berrocal, de la Provincia de San Gabriel de Extremadura, centro de rigurosa observancia y cuna de la evangelización de las Indias. El lego flamenco Pedro de Gante contó con el apoyo incondicional de fray Martín para establecer no solamente la escuela de doctrina para niños indígenas, sino la de artes y oficios. A pesar de que en ellas ingresaron jóvenes de diversos orígenes, un elitismo parecido al que había privado en el calmécac caracterizó a los talleres de San José. Las deidades tutelares que habían protegido los oficios en el periodo prehispánico fueron sustituidas por San José carpintero. Fray Diego de Valadés, que fue cercano colaborador de fray Pedro de Gante, menciona que en un principio el flamenco fue el único instructor de los indios, pero que una vez que los aprendices obtuvieron la destreza necesaria, ellos mismos se tornaban en maestros de los de reciente ingreso. Gante, asimismo, tuvo la tarea de examinar las obras producidas no sólo en San José, sino en otras guardianías de la orden religiosa, antes de la promulgación de las primeras or-

denanzas para pintores en la época del virrey don Luis de Velasco. Esta responsabilidad asignada al maestro de los indios aparece claramente documentada en la recientemente descubierta obra en plumaria La misa de San Gregorio (Museo de los Jacobinos, Auch, Gascuña); el epígrafe que a modo de cenefa circunda la composición incluye el nombre del donador, don Diego de Alvarado Huanitzin, gobernador del barrio de San Juan Tenochtitlan; el del recipiente, Paulo III, y el del examinador, Pedro de Gante, así como la fecha temprana de 1539. Esta fecha coincide con un momento crucial tanto para los franciscanos como para los indígenas, puesto que fue entonces cuando se dio a conocer la bula de Paulo III donde defendía la racionalidad del indio frente a sus detractores.

Ningún cronista franciscano subraya la evidente continuidad de la actividad artesanal y producción artística en talleres localizados precisamente en el mismo sitio durante el periodo prehispánico, el totocalli, y el periodo de evangelización, la escuela de artes mecánicas de San José de los Naturales, pero es difícil dejar de pensar que cuando se trasladó el convento franciscano de la antigua plaza mayor al barrio de San Juan Tenochtitlan, aun cuando el totocalli hubiese perdido su antiguo esplendor, ninguno de los recién convertidos había olvidado que ahí era precisamente el asiento de los antiguos talleres palatinos. Entre la caída de Tenochtitlan en 1521 y la dedicación de la capilla abierta de San José de los Naturales y sus talleres de artes mecánicas, alrededor de 1527, había pasado poco tiempo; del patronazgo tenochca al franciscano, el prestigio y funciones asociados al sitio eran similares, el único cambio fue en la naturaleza del patrón. Así, el nuevo establecimiento fue el

primero y único seminario que hubo en la Nueva España para todo género de oficios y ejercicios (no sólo los que pertenecen al servicio de la Iglesia, mas también de los que sirven al uso de los seglares), fue la capilla que llaman de San José, contigua a la Iglesia y monasterio de San Francisco de la ciudad de México, donde residió muchos años, teniéndola a su cargo el muy siervo de Dios y famoso lego Fr. Pedro de Gante, primero y principal maestro y industrioso adestrador de los indios. El cual no se contentando con tener la escuela grande de niños que se enseñaban en la doctrina cristiana, y a leer y escribir y cantar, procuró que los mozos grandecillos se aplicasen a deprender los oficios y artes de los españoles, que sus padres y

abuelos no supieron, y en los que antes usaban se perfeccionasen. Para esto tuvo en el término de la capilla algunas piezas y aposentos dedicados para el efecto, donde los tenía recogidos, y los hacía ejercitar primeramente en los oficios más comunes, como: sastres, zapateros, carpinteros, pintores y otros semejantes, y después los de mayor sutileza, que por ventura si este devoto religioso en aquellos principios con su cuidado y diligencia no los aplicara y aficionara a saber y deprender (según ellos de su natural son dejados y muertos, mayormente en aquel tiempo que estaban como atónitos y espantados de la pasada guerra, de tantos muertos de los suyos, de su pueblo arruinado, y finalmente de tan repentina mudanza y tan diferente en todas las cosas) sin duda se quedaran con lo que sus antepasados sabían, o a lo menos tarde y con dificultad fueran entrando en los oficios de los españoles.<sup>134</sup>

Por otro lado, el hecho de que el dominico fray Diego Duran hubiese recalcado la existencia en el periodo prehispánico de libros pictográficos didácticos para las artes mecánicas, es decir, instructivos que habían sido utilizados en los centros educativos para la élite, explica parcialmente el éxito que los franciscanos lograron al emplear métodos didácticos visuales, no solamente para la enseñanza de la doctrina, sino también para el entrenamiento en los oficios. Este enfoque hacia la enseñanza está claramente representado por fray Diego de Valadés en un detalle de un grabado de la *Retórica cristiana* (1579), donde fray Pedro de Gante está representado con un lienzo didáctico frente a sus aprendices indígenas; los signos o pictografías representan los instrumentos característicos de los diferentes oficios. Por otro lado, las series de ilustraciones en secuencia para los textos acerca de plateros, lapidarios y mosaicistas de la plumaria en el libro noveno del *Códice Florentino* de fray Bernardino de Sahagún, muestran estos procesos técnicos paso por paso en una forma visual explícita que debe coincidir con la forma en que estos pasos fueron representados en los manuales de la *toltecáyotl*. La variante notable entre el antiguo y el nuevo sistema parece residir en la exposición oral de los *huehuetlahtolli* y las explicaciones técnicas asociadas a la pictografía en el primero y en la introducción del texto en español o náhuatl asociado a las ilustraciones ya de carácter occidental en el *Códice Florentino*.

---

134



Ciertamente, el método didáctico audiovisual tenía, asimismo, una larga tradición en Europa; éste, sin embargo, experimentó un renovado florecimiento durante el Renacimiento. Por lo que concierne a la Nueva España, ambas tradiciones educativas para las artes mecánicas fueron manejadas con destreza por los misioneros. Esta posición sincrética hacia la educación doctrinal y manual que, por otro lado, se aprecia en muchos otros renglones hizo que los franciscanos se sintieran por demás orgullosos del método, ya que repetidamente insistieron en que ellos habían sido sus inventores, y resintieron profundamente que tanto dominicos como agustinos lo adaptasen a su enfoque evangelizador.

Se acepta generalmente el hecho de que los misioneros establecieron una clara distinción entre el tipo de educación proporcionado a los hijos de los macehuales, quienes solamente tenían acceso a la doctrina cristiana, y la reservada a los hijos de caciques y principales. Esta última muestra evidencias adicionales de sincretismo. Ha de recordarse que en la Edad Media la educación se inclinaba a las artes liberales, y que el aprendizaje de las artes mecánicas o serviles bajo la supervisión de un maestro tenía lugar dentro del ámbito del taller, no de la escuela, y estaba dirigida a sectores no privilegiados de la sociedad, o bien, la práctica de ciertos oficios tenía lugar dentro de los conventos y monasterios. En contraste, durante el periodo prehispánico prevaleció el criterio de asociar la *toltecáyotl* o práctica de las artes mecánicas a la educación de los señores, de manera que rango y prestigio eran parte de su distintivo.

Aun cuando San José de los Naturales fue una escuela diseñada para la enseñanza y práctica de los oficios, con el tiempo, de acuerdo con fray Diego de Valadés, tanto los dominicos como los agustinos habrían de fundar establecimientos del mismo tipo. Más adelante se verá el caso de Tiripitío, en Michoacán, donde los agustinos tuvieron su más importante centro para la capacitación en las artes mecánicas. El aprendizaje de los oficios en los talleres franciscanos no se especializaba en su inicio en el de uno solo; fray Bernardino de Sahagún subraya que el aprendiz en las artes mecánicas primero experimentaba con todas ellas, por lo cual podía ser considerado como un *omnis homo*, y después se perfeccionaba en una en particular. Estos oficiales están ampliamente representados en el Códice Florentino, especialmente en el libro "De las virtudes y los vicios". Dicho código fue la versión final de la Historia de las cosas de la Nueva España; en contra de la intención de Sahagún de que fuera

publicado a manera de un amplio calepino y manual para futuros predicadores, el Consejo de Indias lo consideró como material secreto, de manera que en 1577 Felipe II dirigió una real cédula al virrey don Martín Enríquez advirtiéndole que debido a la inconveniencia que representaba el que Sahagún hubiera escrito con todo detalle acerca de las antiguas idolatrías de los indios, se ordenaba lo siguiente:

Por algunas cartas que nos han escrito de esas provincias, habernos entendido que Fray Bernardino de Sahagún, de la Orden de San Francisco, ha compuesto una historia universal de las cosas más señaladas de esa Nueva España, la cual es una computación muy copiosa de todos los ritos, cerimonias e idolatrías que los indios usaban en su infidelidad, repartida en doce libros y en lengua mexicana... ha parecido que no conviene que este libro se imprima ni ande de ninguna manera en esas partes... y os mandamos que luego que recibáis esta nuestra cédula, con mucho cuidado y diligencia procuréis haber estos libros, y sin que de ellos quede original alguno, los enviéis a buen recaudo en la primera ocasión a nuestro Consejo de Indias, para que en él se vean.<sup>135</sup>

La paciente labor de años estuvo quizá de origen destinada a guardarse en un archivo en calidad de material secreto. Finalmente ni siquiera se salvaguardó en España y habría de formar parte del acervo de la Biblioteca Medicea Laurentina, en Florencia. Las diferentes versiones del texto fueron redactadas con ayuda de relatores fidedignos entre 1561 y 1579. Puesto que las ilustraciones que aquí interesan son las referentes a las artes mecánicas, vale subrayar que en 1568 apareció en Nuremberg la versión original en alemán de la Exacta descripción de todos los rangos de la tierra, familiarmente conocido como el Libro de los oficios, de Hans Sachs y Jost Ammán. El libro ilustra un gran número de oficios y ocupaciones; los textos cortos ejemplarizantes o exempla fueron redactados por Sachs y las ilustraciones fueron obra de Ammán. Quizá sorprenda a muchos que exista en el acervo del Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional una edición en latín de la Exacta descripción de todos los rangos de la tierra que originalmente perteneció a la librería del convento de San

---

135

Francisco el Grande de México, del cual dependía la Escuela de Artes Mecánicas de San José de los Naturales, lo cual indica que los franciscanos estaban familiarizados con el enfoque que estaba siendo utilizado por los protestantes para la educación.

La Exacta descripción de todos los rangos de la tierra, de acuerdo con Benjamin Rifkin, es el resultado tardío de Nuremberg a la petición hecha por Lutero en 1525 de abrir escuelas de educación elemental. Nuremberg había invitado a Melancton a que instalara un gimnasio para la educación de niños de clase media. Este tipo de escuela empleaba textos profusamente ilustrados como libros de lectura; contenían preceptos morales o exempla y explicaciones ilustradas de los oficios, algo parecido a las enciclopedias medievales. Los paralelismos con los ideales de la toltecáyotl prehispánica y su apoyo en los huehuetlahtolli deben ser apreciados. De manera que, en esencia, el Códice Florentino, concebido a la manera de las summas medievales, como las Etimologías de San Isidoro de Sevilla y los métodos propuestos por el Consejo de Indias para las descripciones geográficas, que requerían profusión de material ilustrado por medio de dibujos, coincide también con los ideales luteranos de utilizar texto e ilustración como eficiente apoyo didáctico.

Sin embargo, tanto las fuentes para la educación luterana como para la franciscana son comunes y arrancan de la Edad Media. Desde el siglo XII, en Europa fue muy popular la representación gráfica de los oficios en escultura, pintura, vitrales, tapicería, insignias de los gremios, ordenanzas gremiales; y más tarde, durante el siglo XV, en xilografías (grabados en madera). Frecuentemente, las alegorías de los oficios eran empleadas como temas accesorios dentro de los complejos programas de arte sacro. En la mayoría de los casos contenían una connotación de índole ética o moral que deriva del principio teológico según el cual, desde la Caída de Adán, el hombre tenía que redimirse a través del trabajo manual.<sup>136</sup> De manera que una ética del trabajo, que se aplica al trabajo manual como un medio lícito para obtener conocimiento de la Sagrada Escritura y como camino de salvación, surgió desde temprano en la teología cristiana. San Jerónimo decía en sus Epístolas que en el primitivo monacato egipcio sólo eran admitidos los que trabajaban con las manos, no sólo para su bienestar sino para la salvación de sus almas. Por cierto, incluso las comunidades precristianas, como las de los esenios, tenían el mismo ideal.

---

136

Hacia el siglo XII la teología escolástica sistematizó las ideas de San Agustín respecto al trabajo manual. Hugo de San Víctor, en el *Didascalicon* de *Studio Legendi*, estableció una correspondencia entre las siete artes mecánicas y las siete artes liberales. Sus fuentes, entre otras, fueron Boecio y Aristóteles. Esta nueva categoría de las artes mecánicas incluía: *Lanificium* (textiles y curtiduría), *Armatura* (fabricación de armas, herrería, cantería y carpintería), *Navigatio* (transporte y comercio), *Agricultura* (agricultura y pastoreo), *Venado* (caza, pesca y procesamiento de alimentos), *Medicina* y *Theatrica* (música, danza y teatro). En el siglo XIII, tanto Vicente de Beauvais como San Buenaventura revalorizarán dichas categorías; este último, en *De la reducción de las ciencias a la teología*, desarrollará su teoría sobre las iluminaciones que son parte del programa de salvación. Sin duda, este teólogo franciscano fue determinante en la posición de la orden en la Nueva España en relación con la ética del trabajo de las escuelas de artes mecánicas como la de San José de los Naturales, o las de las guardianías de Texcoco o Tlaxcac, de donde egresaron excelentes pintores, escultores y mosaicistas de plumaria.

Así, los exempla y sus ilustraciones correspondientes en la *Exacta descripción* de todos los rangos de la tierra, y los textos sobre vicios y virtudes que acompañan los dibujos referentes a los oficios en el *Códice Florentino* de fray Bernardino de Sahagún, tienen fundamentos análogos. Sin embargo, Sahagún recalcó que el suyo no era el primer texto novohispano que se ocupaba del problema, que simplemente él seguía un orden diferente. Quizá se refería al documento perdido de fray Andrés de Olmos. Sin embargo, el *Confesionario mayor* en la lengua mexicana y castellana, de fray Alonso de Molina, publicado en México en 1565 por Antonio de Espinosa, tiene constantes referencias a la ética del trabajo, tanto desde el punto de vista social como del espiritual: de manera que la forma en que el confesor se dirige al fiel establece paralelismos con los exempla del libro de Sahagún sobre los vicios y las virtudes. El *Confesionario mayor* trata sobre problemas de pintores, ceramistas, curtidores, tejedores, comerciantes de varios tipos, carpinteros y varios otros oficios. Incluso, la ética del trabajo manifiesta tanto en Sahagún como en Molina ofrece paralelismos con varias de las ordenanzas gremiales de la época, especialmente las que conciernen a los pintores, promulgadas por el virrey Luis de Velasco en 1557.

Ya que la organización de los gremios y las cofradías patrocinaban parte de algunas ceremonias religiosas en honor del Corpus Christi y los santos patronos de las guardianías, como pasos procesionales y danzas, vale agregar que en éstos también destacó la preocupación de los frailes por reforzar la ética del trabajo. Tanto las guardianías franciscanas como las agustinas, que se caracterizaron por la excelencia artesanal de sus oficiales, promovieron la continuidad de ciertas danzas de origen prehispánico adaptadas al cristianismo; destaca entre ellas la que originalmente se había dedicado a Xochiquétzal (diosa tutelar de los artesanos), en la cual los danzantes, con máscaras animales y las insignias del oficio elaboradas en masa cocida, bailaban simulando los movimientos característicos de su oficio: tejedores, plateros, pintores, quienes después comían dichas insignias. Es curioso que la versión cristiana se practique todavía el día de Corpus Christi en varios pueblos michoacanos. En el siglo XVI las danzas de los oficios tenían lugar en los amplios atrios conventuales, al son del teponaztle y el panhuéhuatl, y los cronistas mencionan que no había guardianía en que la procesión de Corpus Christi no se viera engalanada con los carros alegóricos de los oficios. Incluso, en varias representaciones del auto del Juicio Final, los actores presentaban las insignias de sus respectivas actividades al momento en que su futuro último era decidido por el Divino Juez de acuerdo, entre otras cosas, con la ética del trabajo observada en vida. El teatro fue una de las más poderosas armas de la evangelización de Nueva España; frecuentemente los temas en él tratados también se representaron en la pintura mural, que en muchos casos tuvo asimismo una función profundamente didáctica. En esta forma, el Juicio Final compuesto por fray Andrés de Olmos tuvo su contrapartida en las pinturas que decoraron los muros de capillas abiertas, porterías conventuales y claustros, o en las esculturas en relieve de portadas de iglesia o de capillas posas; los más importantes ejemplos que han sobrevivido son las pinturas de Cuitzeo, Actopan, Acolman o Xoxoteco, y los relieves de Calpan y Huaquechula. Un detalle de los castigos demoníacos al mal carnicero se aprecia en el muro norte de la capilla de Xoxoteco, Hidalgo; ahí, sobre un ecúleo, dos demonios hábilmente destazan el cuerpo de un condenado, pesan los cortes y exhiben el producto para la venta sobre un garabato: jamón ahumado, morcilla y longaniza y dos cabezas para pozole, una de español y otra de indio; la secuencia técnica representada en pintura es paralela a la de un manual, desde el desangrado y evisceración hasta el enfundado en lienzo del pernil.

Aun cuando no puede negarse que la inmensa mayoría de las torturas infernales están derivadas del teatro de los misterios medieval y, por ende, de fuentes como las Actas de los mártires y el Infierno, de Dante, tanto la escena de la carnicería como quizá la de la curtiduría en los murales del Juicio Final, en las capillas abiertas de Actopan y de Xoxoteco, hacen expresa referencia a actividades locales.

La efectiva labor evangelizadora de don Vasco de Quiroga se inició aun antes de que Carlos V lo nombrara obispo de Michoacán, en 1537. Llegó a las Indias en 1530 como uno de los oidores de la Segunda Audiencia, presidida por don Sebastián Ramírez de Fuenleal, obispo de Santo Domingo, quien se caracterizó por su afán justiciero. Don Vasco muy pronto se dio cuenta de la urgencia de ayudar a los necesitados. Fue en la zona poniente de la ciudad de México, por entonces plagada de salteadores y malhechores, donde fundó el primer Hospital de Santa Fe, con el propósito de pacificarla. Sin embargo, el objetivo primordial de esta empresa ejemplar fue dar alivio corporal y espiritual a enfermos, indigentes, peregrinos desamparados y a la enorme cantidad de niños repudiados que, sin esta ayuda, estaban expuestos a morir ahogados en las acequias o abandonados en despoblados.

Así, el Hospital de Santa Fe de México, centro de vida apostólica, habría de ser también hospedería y casa cuna. Sus instalaciones más importantes fueron la iglesia, los dormitorios en torno a un patio central, con capilla abierta a los cuatro costados, balizada en el centro y con solución parecida a la de la cruz atrial de Cardonal, Hidalgo, y los talleres de capacitación artesanal, además de la ermita que todavía en 1648 conservaba unas pinturas murales que representaban al fundador dando camisas a los niños. Por otro lado, este centro dio también mucha importancia a la escuela de canto y música, así como a la de primeras letras. Este pueblo-hospital muy pronto llegó a congregarse a doce mil familias, que se sustentaban de los molinos de trigo, los batanes y la cría de ovejas y vacas, así como la producción agrícola de la hacienda de Tultepec, en el valle de Toluca.

El ideal de don Vasco de Quiroga en relación con esta fundación fue recrear un tipo de vida apostólica en lo temporal y lo espiritual, a la manera del cristianismo primitivo. Este estuvo inspirado en San Lucas, quien en los Hechos de los Apóstoles relata:

La muchedumbre de los que habían creído tenía un corazón y un alma sola, y ninguno tenía por propia cosa alguna, antes todo lo tenían en común... No había en ellos indigentes, pues cuantos eran dueños de haciendas o casas vendían y llevaban el precio de lo vendido y lo depositaban a los pies de los apóstoles, y cada uno se le repartía según sus necesidades.<sup>137</sup>

El monacato primitivo se fundamentó en este principio y la Regla de San Agustín lo respetó como básico.

La organización comunitaria de las sociedades del cristianismo primitivo, aunada a la convicción de que el hombre, al perder la gracia y tornarse mortal, tendría que redimirse a través del trabajo corporal, propició que don Vasco diera gran importancia a la ética del trabajo en las Ordenanzas para el Hospital de Santa Fe, donde se recalcaba el adecuado manejo de las temporalidades de la institución para asegurar el éxito; de manera que en ellas asentó que las actividades:

...del Hospital y de vosotros mismos ha de ser y sean dentro de los oficios mecánicos, y otros útiles y necesarios al dicho pro y bien común del Hospital y moradores de él como son oficios de tejedores; y los otros todos a este oficio anexos y pertenecientes, y cantores y carpinteros, albañiles, herreros y otros semejantes, útiles y necesarios en la República del Hospital, de los cuales cada cual de vosotros deprenda lo suyo por lo que abajo se dirá, y no en otros vanos, inútiles, curiosos y viciosos.<sup>138</sup>

Estas Ordenanzas, que posteriormente serían impresas en Sevilla a costa de su autor, habrían de seguir vigentes en todas las fundaciones hospitalarias michoacanas.

A raíz del ordenamiento de los pueblos, cada uno en particular habría de trabajar para su hospital y todos los años habrían de destinar una milpa para maíz o trigo y cierto número de ovejas y gallinas para el sustento de los que se albergaban. Esta obra se generalizó, de manera que incluso los oficiales mecánicos trabajaban ciertos días de la semana y los comerciantes aportaban parte de sus ganancias para el mantenimiento de la institución. Un clérigo presbítero, o bien un religioso aprobado por el obispo, era nombrado rector por un periodo de

---

<sup>137</sup>

<sup>138</sup>

tres años; el manejo temporal de las instalaciones se asignaba por medio de cargos de elección entre indígenas destacados y avalados por el rector mismo: el mayordomo supervisaba los almacenes, el escribano asentaba en los libros lo recibido y las erogaciones, el prioste se encargaba del gobierno y administración hospitalaria y el fiscal supervisaba a los enfermos. La elección de estos cargos tenía lugar todos los años en la víspera de la celebración de la Limpia Concepción de María, bajo cuya advocación estaban todos los hospitales y sus cofradías. Tanto el doctrinero como los alcaldes eran responsables de asentar esta información para posteriormente suministrarla al obispo durante la visita diocesana. Semanalmente ingresaban al hospital cuatro indias y cuatro indios de servicio voluntario para atender a los enfermos. El manejo efectivo de las temporalidades también aseguraba el mejor ornato y provisión de las capillas hospitalarias, que eran provistas con los excedentes. Había en todos los hospitales escuela de música, escritura y canto. La Cofradía de la Limpia Concepción era, sin duda, la más importante, pero con el tiempo todos los hospitales tuvieron la de las Animas del Purgatorio. Por lo general, el hospital se localizaba a un lado de la parroquia, la cual, en ocasiones, tenía altares dedicados a los santos titulares de los barrios, los que a su vez tenían capilla propia.

Debe agregarse que tanto don Vasco como las órdenes regulares fomentaron, desde tiempos muy tempranos, no solamente la vivencia litúrgica cotidiana sino las devociones intimistas domésticas, de manera que, dependiendo de las posibilidades económicas de los indígenas, había muchos que tenían oratorios privados en sus casas, en donde se veneraba a los santos de su elección. Esta práctica, que se inició en el siglo XVI, perduró a través del periodo colonial, de manera que en el siglo XVIII, quizá a través del espíritu misional de los Colegios Apostólicos de Propaganda Fide, hubo un renacimiento en la construcción de santocales (casas de los santos) en diversas regiones de la Nueva España, especialmente en las áreas de influencia directa de los Colegios de Pachuca y de Querétaro.

Para asegurar que estas comunidades evangélicas abocadas al bien común tuvieran la debida organización, es claro que don Vasco recurrió al estudio de diversas fuentes conocidas y difundidas por los humanistas cristianos de la época. Como es bien sabido, él reconoció, ante todo, su deuda intelectual y espiritual con la Utopía de Tomás Moro, que fue el modelo para la organización y manejo de los hospitales. Don Vasco creyó vislumbrar en la Utopía la



revelación del Espíritu Santo para la recreación de su imagen en Indias, como consta en su Información de derecho. Llama la atención que don Vasco haya percibido algo que no ha sido destacado por los estudiosos de Tomás Moro: que por haber sido el traductor al latín de los Diálogos de Luciano, había elegido como el modelo para la Utopía a los Saturniales, habiendo calcado "...las leyes y ordenanzas y costumbres de aquella edad dorada y gentes simplecísimas y de oro de ella".<sup>139</sup> Por otro lado, ha de subrayarse que el colaborador de Tomás Moro en esta traducción, publicada en París en 1506, fue nada menos que Erasmo de Rotterdam. Esta traducción fue determinante en la configuración de un poderoso movimiento lucianista —contemporáneo del erasmismo— en España; movimiento que sin duda don Vasco de Quiroga conoció y que pudo haberlo influido.

Parecería, por otro lado, que además de las fuentes documentales reconocidas por don Vasco, como son Moro y Luciano, hubo otras que necesariamente tuvo que haber conocido, ya que eran del dominio de todo humanista cristiano español de esa época; éstas describen ciertas comunidades precristianas de corte utópico que pudieran haber aportado los antecedentes para las sociedades comunitarias evangélicas resumidas por el versículo de San Lucas. Estas fuentes, que incorporan las descripciones acerca de las sociedades de los esenios del Mar Muerto y los terapeutas del lago Mareótico, próximo a Alejandría, son las obras de Filón de Alejandría, Flavio Josefo y Eusebio de Cesárea. La vida en común, el desprendimiento de los bienes materiales, la importancia del trabajo manual fueron fundamento de estas sociedades judías y coinciden en muchos aspectos con las Ordenanzas para los hospitales de don Vasco de Quiroga y el anhelo del establecimiento de la Nueva y Primitiva Iglesia de Indias, compartido asimismo no solamente por las órdenes regulares sino por el obispo fray Juan de Zumárraga.

Incluso el cronista del Cabildo catedralicio michoacano, Francisco Arnaldo Ysassi, en la Descripción de Michoacán (1648) creía que las Ordenanzas para el Hospital de Santa Fe de México eran un indicio patente de que Dios había revelado a don Vasco un plan maestro que habría de continuar en la Iglesia michoacana de Quiroga: "Ejemplar como el que Dios mostró a Moisés en el Monte para la fábrica del Tabernáculo";<sup>140</sup> es decir, un esquema ideal revelado

---

<sup>139</sup>

<sup>140</sup>

que habría de recrear en la tierra el orden de la Jerusalén celeste; idea que, por otro lado, era también compartida por los primeros evangelizadores de Indias y que se refleja en las características arquitectónicas y espaciales de los conventos del siglo XVI y en la organización de las escuelas de artes mecánicas.

Don Vasco de Quiroga pudo extender su labor evangelizadora más allá del Hospital de Santa Fe de México, puesto que en 1533 fue comisionado por Ramírez de Fuenleal para pacificar Michoacán a raíz de la desastrosa labor del conquistador Nuño de Guzmán. Poco después de su llegada a Tzintzuntzan, el heredero de Caltzontzin, don Pedro, y un grupo de principales indígenas le brindaron su apoyo para la fundación del Hospital de Santa Fe de la Laguna; ahí, al igual que en el de México, fueron recogidos enfermos, niños abandonados, peregrinos y todos los que buscaran refugio. El fundador trajo maestros de México para la capacitación artesanal, quizá del otro hospital; fueron abiertos talleres en curtiduría, tejido de sayales, fresadas y sombreros. Fueron congregándose en torno gentes antes dispersas, cumpliéndose así las disposiciones de la corona en cuestiones de población. Después de entrenados en las artes mecánicas e instruidos en la fe, sus artesanos “se avecindaban en los pueblos que en todas las provincias iban formando y publicaban lo que habían visto en este hospital donde había escuela de música, de canto y de leer y escribir y de otras artes mecánicas que les enseñaban”.<sup>141</sup>

Desde 1534 el emperador había pedido al corregidor que concediera mercedes especiales a todos los que habían favorecido al Hospital de Santa Fe de la Laguna. Parecía que don Vasco había logrado desterrar la ociosidad de la gente a la vez que aseguraba la prosperidad de Michoacán, ya que:

... en cada población, introdujo que en ella se hiciese una cosa con mucha perfección y elegancia, como decir, en una se labrasen paños, en otras xarcía, para la mar, en otra hierro, en otra pintura de pincel y pluma, en otra escritorios, y en otra carpintería, y otras diferencias de Artes, con que sus naturales tienen en casa de todo, y no buscan nada fuera, y sus comarcanos los buscan a ellos.<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup>

<sup>142</sup>

Puesto que había excelentes pintores, carpinteros y entalladores, muy pronto las humildes capillas de los hospitales y las iglesias parroquiales se vieron enriquecidas en su interior con bellos retablos dorados e imágenes. Las techumbres, ante todo, eran un primor: alfarjes de complicados diseños de lacería, resaltados en su mayoría con pinjantes dorados. Estos, con el tiempo, habrían de dar lugar a una elaboración decorativa en la cual escenas historiadas pintadas habrían de cubrir todas las superficies disponibles de los techos de madera, como la de Nauatzen (siglo XVII). Esta tradición continuó, de manera que en el siglo XVIII se pintó el alfarje de Santiago Tupataro y el de Asunción Naranjo, y en el XIX los de San Pedro Zacán y San Miguel Tanaquillo, estudiados por Manuel González Galván. Las ordenanzas diseñadas originalmente para el Hospital de Santa Fe de México habían tenido el debido éxito en el de Santa Fe de la Laguna, y de ahí en adelante, la labor civilizadora habría de extenderse a todas las fundaciones hospitalarias de la región. Muy pronto hubo en el de la Laguna casa para el rector y albergue para los desamparados. De acuerdo con la política de población se fundaron pueblos bien trazados, con sus calles, tratos, comercio, hospital, iglesia y tierras de labor. Don Vasco asignó a los franciscanos la tierra fría, y empezaron con Uruapan, fundada por fray Juan de San Miguel; los agustinos habrían de extenderse a tierra caliente, y la labor hospitalaria personal de don Vasco llegaría a la frontera con los chichimecas, donde fundaría el Hospital de Santa Fe del Río. Los beneficios de clérigos habrían de seguir los mismos patrones de población y adoctrinamiento establecidos por don Vasco en sus Ordenanzas o ideario. Por otro lado, ya muerto don Vasco, los jesuitas ocuparían el colegio fundado en Pátzcuaro con el propósito de preparar clérigos criollos para Michoacán.

Gran parte de la información aquí recogida fue compilada para el juicio de residencia que se le hizo a don Vasco de Quiroga en 1535, a raíz de unas calumnias. No solamente fue declarado inocente sino que en 1537 el emperador le presentó para obispo de Michoacán, cargo que asumió al año siguiente en Tzintzuntzan.

La catedral fue trasladada a Pátzcuaro pocos meses después y este pueblo, en un lapso de tres años, se convirtió en una populosa ciudad de pocos españoles y una enorme cantidad de indígenas artesanos. Muchos de ellos habían sido llevados ahí por el nuevo obispo y fueron repartidos por barrios para enseñar las artesanías a la nueva población. Sin embargo, el sistema de aprendizaje fue aún más amplio, ya que algunos fueron mandados a la ciudad de

México y al Hospital de Santa Fe a aprender canto y algunas artes mecánicas. A la postre se fomentaron los talleres domésticos en Pátzcuaro, donde fueron promovidos los asentamientos de población por barrios especializados en determinados oficios, similares a los descritos por los cronistas religiosos acerca del mundo prehispánico. Las actividades más importantes en Pátzcuaro fueron la confección de objetos en plumaria, según los cronistas, la más importante manifestación artística entre los indígenas; la elaboración de Cristos e imágenes religiosas en pasta de caña, técnica indígena aprovechada para propósitos de culto cristiano y que resultó tan bondadosa por la ligereza de las esculturas, muchas llevadas a España para ser utilizadas en los pasos procesionales; la pintura, el maque y la escultura. A su vez, los cuatro pueblos subordinados a Pátzcuaro, dependientes del beneficio de clérigos, destacaron en carpintería. La doctrina franciscana concentró oficiales herreros, carpinteros, christeros, pintores de plumaria y torneros. La de los agustinos fue conocida por la excelencia de sus sastres, pintores de maque o Peribán para cajas y escritorios, y fundidores de campanas. Aun para mediados del siglo XVII, cuando la población de Michoacán había mermado catastróficamente debido a las pestes, Pátzcuaro era, comercialmente hablando, más importante que el mismo Valladolid, no sólo por la excelencia de sus artesanos sino porque allí se concentraba la producción de Uruapan y de los pueblos serranos. Para esa época, varios imponderables habían contaminado la utopía, entre los cuales destacaban la propensión al alcoholismo y el hecho de que, a pesar de los esfuerzos intensos de parte de los religiosos, las enfermedades introducidas por los españoles no pudieron ser controladas por la medicina conocida entonces, de manera que las epidemias fueron consideradas como las plagas de Egipto.

El mismo año en el que don Vasco fue consagrado obispo, llegaron los agustinos a Tiripitío, en Michoacán; ahí fueron acogidos por el encomendero Juan de Alvarado; su apoyo incondicional llegó al grado de ofrecerles su propia casa como hospital. El establecimiento contó con un pueblo bien trazado, escuela de artes mecánicas y de cantones, Colegio de Estudios Mayores al que tuvieron acceso los hijos de los caciques y principales tarascos, y, por supuesto, convento. Alvarado donó, para su mantenimiento, tierras de labor y las minas de Curupaseo. San Juan Bautista, el precursor, fue nombrado patrono bajo el cual esta comunidad, calcada de la primitiva Iglesia, habría de organizarse; al igual que el resto de los

pueblos-hospital de Michoacán, la comunidad y los talleres respetaron las Ordenanzas que Vasco de Quiroga había elaborado para los hospitales de Santa fe: “Y así aprendieron con facilidad todo lo que se les enseñó de los oficios mecánicos y las artes liberales que adornan una República bien ordenada. Era Tiripitío en Michoacán el taller y obrador de toda la Provincia.”<sup>143</sup>

De manera que, en tanto que los franciscanos de México contaron con una escuela de artes mecánicas —San José de los Naturales— y otra de artes liberales —el Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco—, los agustinos optaron por concentrar bajo la misma guardianía la escuela, los talleres de los oficios y el Colegio de Estudios Mayores, del cual saldrían los de Ixmiquilpan, Atotonilco el Grande y la propia Universidad de México. Asimismo, la escuela de artes mecánicas de Tiripitío, por cuanto a la variedad de oficios mecánicos y técnicas ahí practicadas, ofrece paralelismos con la franciscana de San José de los Naturales. La utopía educativa de don Vasco de Quiroga fue observada religiosamente por los agustinos en Tiripitío. Oficiales de fuera llegaron a enseñar ahí, y una vez que los indígenas hubieron adquirido la calidad de oficiales, ellos mismos fueron los maestros de nuevas generaciones de artesanos. Destacaron en herrería, carpintería de lo blanco, textiles, pintura y escultura. Resultaron tan hábiles que, de acuerdo con el cronista Grijalva, su propia destreza fue la causa de la prematura desaparición de la escuela de artes mecánicas, ya que sus artesanos salían del pueblo para capacitar a los de otros, para no regresar jamás.

Los carpinteros de Tiripitío hicieron, entre otras obras de importancia, el mejor alfarje de la región para su propia iglesia, el cual se terminó en 1548, y fue consumido por el fuego pocos años después. Estos mismos oficiales destacaron en la confección de escritorios, cajas y escribanías, los cuales eran decorados por pintores de maque de Peribán; así que en estos objetos, se fundían lo utilitario con lo suntuario; de acuerdo con el mismo cronista, “...era la traza española y el ropaje indiano”.<sup>144</sup>

Hubo muchos pueblos que aprendieron de los herreros de Tiripitío, como el de Marfil; por otro lado, los indígenas no necesitaron maestros en tintorería, ya que sus técnicas no tenían par; tristemente, sus pintores, que poseían talento, no se esmeraron lo suficiente, ya

---

<sup>143</sup>

<sup>144</sup>

que la remuneración que recibían era tan magra que la competencia con los españoles los desalentó. Sin embargo, la obra de Peribán, de origen prehispánico y nunca igualada por los artesanos españoles o criollos, tuvo un amplio mercado, al igual que los Cristos e imágenes articuladas en pasta de caña, que fueron altamente cotizados en la Nueva España y en España, como también sucedió con la obra de plumaria. En general, los tarascos destacaron en todo tipo de obra que requiriera destreza manual. Puesto que había barros de calidad en Michoacán, fueron muy apreciadas las obras de Patamban, Tiripitío, Guandacareo o Pinícuaro y es posible que las pilas bautismales en barro vidriado a la manera sevillana que aún se conservan sean de Tzintzuntzan. La excelencia de los canteros y los ensambladores dejó su huella tanto en conventos e iglesias como en construcciones civiles.

Finalmente, no debe omitirse que la utopía educativa en las artes mecánicas, orientada mayormente a la capacitación del indígena, como parte fundamental dentro del proceso evangelizador y considerada por los misioneros como prueba irrefutable de la racionalidad de los indios, se extendió en el siglo XVI, incluso, al intento de capacitar a la creciente población mestiza, que en su mayoría estaba marginada tanto por la República de Indios como por la de Españoles. Con el objeto de resolver este serio problema social, fue fundada en San Juan Tenochtitlan la escuela de San Juan de Letrán. Desde ahí los jóvenes eran colocados como aprendices en los talleres de maestros españoles. Sin embargo, es de deplorar que el funcionamiento de varias de estas instituciones tuviera una vida corta, ya que todas estuvieron destinadas a decaer dentro del mismo siglo XVI; los mestizos habrían de verse relegados a los oficios de menor prestigio, en tanto que los ladinos adquirieron la fama de explotadores de los indios. Sin embargo, el plan maestro basado en los ideales de la Iglesia primitiva diseñado por don Vasco y los franciscanos y compartido por los agustinos, tuvo la suficiente fuerza para que, a pesar del colapso de las escuelas, los indígenas siguieran practicando los oficios en talleres de tipo doméstico. La desintegración de las instituciones de artes y oficios quizá obedezca a varios factores, entre los que destacan el cambio de política del Consejo de Indias, el despoblamiento por causa de las epidemias y el creciente poderío del clero secular sobre el regular a raíz de la celebración del Concilio de Trento y los Concilios Mexicanos II y III.

Si la utopía educativa de la nueva y primitiva Iglesia de Indias del siglo XVI tuvo un retroceso a fines del mismo siglo, habría de experimentar un poderoso renacimiento en el XVII y el XVIII en la Nueva España. No parece coincidencia que los esfuerzos misionales de la Sociedad de Jesús y de los franciscanos de los Colegios Apostólicos de Propaganda Fide estuvieran organizados precisamente bajo los mismos principios de la primitiva Iglesia, con ideales comunitarios, estrictamente fundamentados en una sólida ética del trabajo manual, una vida religiosa profunda y una serie de ordenanzas que coinciden con las de don Vasco. Este renovado empuje misional fue hábilmente manejado por la corona para defenderse de los franceses y de los ingleses que amenazaban las fronteras al norte de la Nueva España. Aun cuando la traza de muchas de estas misiones varía de un sitio a otro, todas tuvieron florecientes talleres de artes mecánicas. El sentido espacial de muchas de ellas parece calcar el de los grandes conventos novohispanos del siglo XVI en menor escala, como las de fray Junípero Serra en la Sierra Gorda, con sus posas, capillas abiertas, atrios procesionales, iglesia y convento.

La explicación para los paralelismos entre el movimiento evangelizador del siglo XVI y el ímpetu misionero del XVIII en Indias puede radicar, pero tan sólo en parte, en que el regalismo español borbónico y la reforma religiosa del periodo de la Ilustración se apoyaron, en gran proporción, en el jansenismo de los port-royalistas como Pascal y el galicanismo de Bossuet. A pesar de que el filo-jansenismo español no compartió los postulados teológicos de Jansenio, subrayó, entre otras cosas, la idea de la necesidad de un retorno a las fuentes de la primitiva Iglesia, caracterizada por la pobreza evangélica, austera y sencilla; el movimiento en España también revaloró la mística y el humanismo cristiano del siglo XVI; así las obras de fray Luis de Granada, fray Juan de Ávila, Santa Teresa, fray Luis de León, Estella, Erasmo y Luis Vives fueron de nuevo apreciadas y varias de ellas reeditadas.

Referencia bibliográfica:

Elena I. ESTRADA DE GERLERO, “Las Utopías educativas de Gante y Quiroga”, en *El otro Occidente. Los orígenes de Hispanoamérica*, México, México, Teléfonos de México, 1992, pp. 111-141.



## La Ciudad de México y la utopía en el siglo XVI

Una de las mayores preocupaciones de la corona en lo relativo al Nuevo Mundo fue la evangelización de los indios. Para ello, los religiosos encargados de llevarla a cabo, desde los primeros años de vida novohispana, tuvieron la necesidad de construir capillas y conventos en las regiones recién conquistadas. Asimismo, las catedrales comenzaron a levantarse en las ciudades que servirían de sede episcopal.

Franciscanos, agustinos y dominicos distribuidos en sus respectivos ámbitos geográficos, empezaron a hacer sus monasterios apremiados por la necesidad de convertir al cristianismo a miles y miles de indios. En el caso de las catedrales, la de Pátzcuaro es suficiente para ilustrar el problema: Vasco de Quiroga -el atento lector de Tomás Moro- a dos años de haberse creado la diócesis de Michoacán y haber tomado posesión del obispado en la iglesia franciscana de Tzintzuntzan, trasladó su sede a Pátzcuaro. En este sitio pensó en construir una gran catedral de cinco naves para reunir a muchísimos indios. Escogió un mal lugar para edificarla; desde 1545 - por instancias del visitador Tello de Sandoval- se hicieron inspecciones: Juan Ponce, maestro de geometría, señaló que el peso del edificio no sería soportado en ese terreno. A pesar de todo, Tello aprobó la obra y fue encargada a Toribio de Alcaraz. La obra se calificó de "aquella Babilonia de iglesia de Michoacán" y se le criticaba con un argumento muy interesante: "que los indios no tienen necesidad de iglesias cerradas cuanto más de iglesia que tiene cinco naves". Claudio de Arciniega, maestro de arquitectura, en 1560, vio la obra y señaló los errores de Alcaraz; hubo pleitos y sólo fue cerrada una sola nave, la cual sirvió de catedral hasta 1580, año del traslado de la diócesis de Pátzcuaro a Valladolid, hoy Morelia.<sup>145</sup>

En los años del gobierno de don Antonio de Mendoza no hubo grandes maestros de arquitectura. La falta de ellos ocasionó que muchas obras se hicieran "con muchos yerros"; por ello el virrey Mendoza le dice al sucesor don Luis de Velazco que consiga alguno para evitar ese tipo de problemas. Gracias a esto, vino

---

<sup>145</sup> Enrique Marco Dorta, *Fuentes para la historia del arte hispanoamericano*, Madrid, 1951, vol. I, pp. 18-31.

Claudio de Arciniega a Nueva España, en compañía de su hermano Luis;<sup>146</sup> Claudio de Arciniega -cantero, autor de la-fachada de la Universidad de Alcalá de Henares en 1542- era un maestro bien formado, el cual llegó a México hacia 1555 debido -quizás- al buen consejo del virrey Mendoza.

Pero, ¿qué sucedía en cuanto a arquitectos en los años anteriores al maestro Arciniega? Ocurría que -salvo Alcaraz- no existían maestros de arquitectura y de ello se quejaban Zumárraga y el arzobispo Montúfar;<sup>147</sup> he investigado el asunto y, tras consultar diversos archivos y fuentes, no he reunido más de veinte, los cuales son alarifes, albañiles y canteros, pero no se habla de arquitectos como puede advertirse en el apéndice I.

Don Antonio de Mendoza le escribe a Velazco -el sucesor- lo siguiente:

En lo que toca á edificios de monasterios y obras públicas, ha habido grandes yerros, porque ni en las trazas ni en las demás no se hacia lo que convenía, por no tener quien los entendiese, ni supiese dar orden en ello. Para remedio desto, con los religiosos de San Francisco y San Agustín concerté una manera de traza moderada, y conforme á ella hacen todas las casas. Es necesario que V. Sa. haga lo mismo con los de Santo Domingo, porque comienzan agora muchos monesterios, y hánseles de hacer mas. V. Sa. mande buscar dos ó tres personas que sean buenos oficiales, y déles salarios en quitas, y vacaciones y corregimientos para que anden por toda la tierra visitando las obras y enmendando los defectos que son muchos: y conviene que se haga este gasto por evitar otros muy mayores que se siguen, en especial al presente que S.M. manda que su hacienda se ayude para las obras, como tengo dicho en otro capítulo, esta será una parte de socorro la mas necesaria de todas y

---

<sup>146</sup> Enrique Marco Dorta, "Claudio de Arciniega, maestro mayor de la catedral de México", en *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*, Granada, 1977, pp. 351-360.

<sup>147</sup> Zumárraga, en 1547, se queja con el monarca de que no hay maestro competente que se ocupe de hacer la catedral nueva. Mariano Cuevas, *Documentos inéditos*, p. 140: "No bastarían todos los diezmos, ni veo maestro de tanta suficiencia a quien se pueda fiar semejante obra", y Alonso de Montúfar, el sucesor le pide al Consejo de Indias que para la catedral... "Mándenos enviar la traza que fuere servido y un buen maestro que acá no le hay".

más provechosa. Toribio de Alcaraz, que estaba en el puerto cuando V. Sa. vino, lo ha hecho muy bien muchas veces, así en los monesterios y puentes, como en los demás edificios, puede ser uno de ellos. Y para esto de la Misteca, provea V. Sa. luego, porque conviene. En Tapazcolula se labró una casa de muy ruin mezcla y en mal lugar quieren traer los indios á una vega junto al monasterio. Estarán muy mal, porque es muy húmeda, y ellos tienen sus casas en laderas y sobre paña, y han de adolecer, así por el sitio como por ser casas nuevas; y ocupan la tierra que es de regadío con las casas, y es poca. Estando toda desembarazada, yo dije á los indios que no se mudasen, y á los religiosos que no se lo mandasen. V. Sa. no lo permita, que destruirá aquel pueblo. En Aquitlan se hace una buena casa y de muy ruin mezcla, habiendo mucha cal y muy buenos materiales, solo por falta de oficiales.<sup>148</sup>

Este texto es muy importante para entender el papel del virrey: se han cometido errores por no haber trazas ni arquitectos; de acuerdo con los dominicos, franciscanos y agustinos, y por ello dice: "concerté una manera de traza moderada, y conforme a ella hacen todas las casas"; sólo Toribio de Alcaraz, en esos años, era capaz de hacer "muy bien", monasterios y puentes y, por último, en la Mixteca, aunque hay buenos materiales, no existen oficiales que se ocupen de las obras. Sobre este punto hablaremos al final de este apartado, además de remitir al lector al apéndice documental.

Antes de seguir adelante, quisiera dar algunas noticias de Toribio de Alcaraz. Además de las proporcionadas por Marco Dorta en su obra ya citada, conviene saber la siguiente que es inédita: en 1545, Pedro Damián, gobernador del pueblo de Tula, Pedro Mártir y Juan López, alcaldes, y Juan Clemente, fiscal, se obligaron a pagarle a Hernando Toribio de Alcaraz la cantidad de ciento noventa pesos en oro común, por labrar y edificar el puente en el río principal de dicho pueblo.<sup>149</sup>

---

<sup>148</sup> Instrucciones, op. cit., p. 239.

<sup>149</sup> México, a 4 de mayo de 1545, not. a cargo de Diego de Islas, Archivo General de Notarías, México, p. s/n. Véase: "Puentes. En el Río de Tula hay gran necesidad de un puente. Están hechos los

Asimismo, diremos que fue natural de Alcaraz -que tuvo un homónimo en Perú- y pasó a Nueva España hacia 1540-1544, de acuerdo con una noticia proporcionada por Francisco de Icaza a Manuel Toussaint, publicada por este último: "pasó a Nueva España con su mujer e hijos, que ha sido y es maestro mayor de cantería y en el dicho oficio está presto a su maestro ofreciéndose en qué".<sup>150</sup> Toussaint piensa que Alcaraz llegó en 1547: "puesto que se asigna la medianía del siglo a estas informaciones", es decir, las proporcionadas por Icaza. El documento citado desmiente a Toussaint y permite pensar en las fechas propuestas.<sup>151</sup> En otros documentos, aparece -simplemente- como cantero y residente en Sevilla hacia 1535.<sup>152</sup>

---

estribos y labrada la mayor parte de la piedra. V.S. mandará que se acabe y asimismo que se haga otra en el camino de la Mixteca a Izúcar, porque es muy necesaria...", esto nos muestra que Alcaraz no concluyó la obra hacia 1550. Véase: *Los virreyes españoles en América durante el gobierno de la Casa de Austria*, México, vol. I, edición de Lewis Hanke con la colaboración de Celso Rodríguez, Madrid, 1976, p. 46, documento núm. 5 (relación de Antonio de Mendoza a Luis de Velazco al término de su gobierno. Sin fecha Ca. 1550o 1551, Biblioteca Nacional, Madrid, M.S. 3042). En este documento hay un apartado sobre "edificios de monasterios que hubieran de hacer en los pueblos que están en su Real Cabeza, se hagan a su costa, y que ayuden a ello los indios; y si fuere pueblo que esté encomendado, que se haga a costa de su magestad y del encomendero, y que también ayuden los indios. Y queriendo por orden, he hecho ver lo que será necesario, y me ha traído memoriales tan largos que me pareció ser necesario consultarlo con S.M., y entre tanto dar algún socorro. V.S. tendrá respuesta en breve, y en el entretanto les mandaré socorro con algo".

<sup>150</sup> Manuel Toussaint, "Toribio de Alcaraz, arquitecto de la catedral de Pátzcuaro", en *Novedades*, 21 de abril de 1942.

<sup>151</sup> Tengo la sospecha siguiente: fray Juan de Zumárraga le escribió al Emperador quejándose de la falta de arquitectos profesionales para la construcción de la catedral. En su *Don Fray Juan de Zumárraga*, México, 1881, p. 142, don Joaquín García Icazbalceta dice: "El año de 1538 trajo ya el canónigo Campaya una cédula para el virrey y el obispo, en que se mandaba hacer la nueva iglesia. El Cabildo Eclesiástico se esforzaba cuanto podía en mejorar la vieja, y preparar materiales para la otra: nombraba maestros de cantería, y así venir uno de Sevilla; pedía ayuda de indios para la obra, e importunaba al Rey con sus continuas súplicas..."

En los extractos del primer libro de actas del Cabildo Eclesiástico de México, 1536-1548, reproducidos por Icazbalceta, con el núm 49, en la citada obra, se dice: "En el Cabildo del 28 de septiembre de 1540 a que asistió el señor Zumárraga primeramente platicando sobre los 40 pesos que dieron al maestro cantero en Sevilla para que viniese a esta ciudad, fue acordado que Juan Cromberger sea pagado de ellos..."

Ángulo, en *Las catedrales mexicanas del siglo xvi*, dice: "En 1540 el maestro de cantería, natural de Azpeitia, Francisco de Chávez, se comprometió en Sevilla a marchar a México para hacer trazas y realizar las obras que le ordenase el obispo fray Juan de Zumárraga, aunque no se precisa en el contrato si esas obras se referían a la Catedral". Véase: Boletín de la Real Academia de la Historia, Madrid, 1943, p. 149 (existe sobretiro). Ignoramos si Chávez pasó a México. Tal vez Alcaraz, quien residía en Sevilla por esos años, vino en su lugar a la Nueva España.

<sup>152</sup> Documentos para la historia del arte en Andalucía, Sevilla, 1931, vol. IV, p. 36.

Volviendo a Mendoza, queda muy claro que no hubo grandes arquitectos en México antes de 1550, salvo -claro- Toribio de Alcaraz tan criticado por Arciniega. ¿Quién más dirigió obras arquitectónicas antes de 1550? En primer lugar: don Antonio de Mendoza, el primer virrey y lector de ese útil manual de arquitectura de León Bat-tista Alberti; él mismo lo dice, en reunión con agustinos, franciscanos y dominicos, "concerté una manera de traza y conforme a ella hacen todas las casas", es decir, los conventos.<sup>153</sup>

La existencia del tratado de Alberti anotado por Mendoza -y, tal vez, por Zumárraga- contradice a George Kubler quien afirma: "En el México del siglo XVI no hay necesidad de hablar en términos de una transmisión escrita del conocimiento arquitectónico. Los libros sobre arquitectura no circularon hasta después de la mitad del siglo, cuando estaba casi satisfecha la necesidad de construcción de edificios".<sup>154</sup>

Alberti escribió un libro práctico -un manual- más que un gran tratado a la manera de los autores de los siglos XVI y XVII. La edición parisina de su obra -la de 1512, leída por el virrey- no trae dibujos, pero contiene ideas y recetas que al virrey y al arzobispo -y tal vez a Quiroga y Alcaraz- les fueron muy útiles, como veremos; el ejemplar lleva marcas de conventos franciscanos aún no identificados -véase la reproducción- y esto sugiere que no sólo fue leído por los personajes arriba mencionados, sino por muchos otros durante el siglo XVI.

Toussaint y Ángulo -que desconocían la existencia de un ejemplar de Alberti anotado por Mendoza en 1539- señalaron la importancia del virrey como autor de

---

<sup>153</sup> El 8 de agosto de 1544, en una cédula real en la cual el príncipe Felipe le ordena desde Valladolid que mandara hacer la traza de la catedral"... del tamaño, forma y manera que allá pareciere que conviene que se haga, y platicaréis con las personas que os pareciere, de que le podrá hacer con la suntuosidad que convenga, guardando las leyes por su majestad nuevamente hechas para el buen gobierno de esas partes y naturales de ellas; y porque acá paresce que sería bien que su majestad y españoles e indios ayuden y contribuyan para esta obra, asimismo platicaréis sobre ello en lo que pareciere que se puede hacer y la resolución que en lo uno y en lo otro se tomare la enviaréis ante nos el Consejo de las Indias, juntamente con la traza que hubiereis hecho de la dicha iglesia, para que visto todo se provea sobre ello lo que más convenga". (A.M. Carreño, *Un desconocido cedulaario del siglo xvi*, México, 1944, p. 192). Ignoro si Mendoza envió tal traza a la corte; Arciniega realiza la primera traza conocida hasta 1567.

<sup>154</sup> George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo xvi*, México, FCE, 1982, p. 109.

la "traza moderada" para los conventos de frailes, según él mismo lo afirma en las *Instrucciones* ya citadas.

Toussaint, en 1927, fue el primero en advertir el papel del virrey en la arquitectura mexicana de la primera mitad del siglo XVI, y respecto a "la traza moderada" de Antonio de Mendoza, escribió lo siguiente:

¿Cómo era esta "traza moderada" de que habla el virrey? Juzgando por monumentos un poco posteriores en que los frailes se excedieron de su primitiva humildad y haciendo caso omiso de "lo suntuoso", podemos reconstruir, en general, estos conventos. Su tipo corresponde exactamente al que Baxter denominó "Franciscano Primitivo": pero pues vemos que no sólo los franciscanos, sino también los agustinos y más tarde los dominicos, adoptaron un mismo plan de edificios, tal designación carece de propiedad. De hecho, los conventos de las tres órdenes son muy semejantes en esta época y presentan las diferencias que al estudiar cada orden indicaremos.

La parte principal del convento es la iglesia que por el exterior presenta el aspecto de una fortaleza almenada. Consta de una gran nave que va del Oriente al Poniente; con el altar mayor al Oriente. Esta "orientación" sólo persistió en las iglesias de los conventos franciscanos. La iglesia tiene por lo general dos portadas: una, principal, en la extremidad del templo que da al Poniente, y otra, en el costado del Norte. El ábside es cuadrado o poligonal, por excepción tiene su fondo en planta de semicírculo. Hállase ocupado todo él por el gran retablo que tiene el altar mayor; es de madera tallada, dorada y con esculturas y motivos policromados; se forma de varios cuerpos arquitectónicos compuestos de sotabanca, columna y a veces entablamento; entre las columnas hay nichos con esculturas y grandes marcos con cuadros pintados en tabla. Las esculturas representan generalmente santos de la orden a que pertenece el convento, las pinturas escenas de la Pasión de Cristo, desde la Anunciación hasta el Calvario que ocupa el centro. Abajo de él queda la imagen cuya advocación tiene el templo. En las partes más elevadas, en

medallones, aparecen Santa Ana y San Joaquín y coronando todo el retablo el Padre Eterno. A la derecha de la portada principal se abre la portería del convento, decorada con pinturas al fresco en sus muros y bóvedas. La portería comunica con el claustro, que se forma al lado del Sur del templo, al que a veces da entrada por una puerta. El claustro está igualmente decorado con pinturas al fresco; con adornos geométricos las bóvedas, con frisos y a veces retratos las paredes y escenas de la Pasión de Cristo las esquinas. En la planta baja se encuentran el refectorio, adornado con una pintura que presenta la "Santa Cena"; el salón "De Profundis" donde se verifican las reuniones de la comunidad; la librería, en un sitio apartado y con vista al huerto; la cocina; las caballerizas y grandes estancias abovedadas que deben de haber servido de aulas para las escuelas que había en algunos de los conventos primitivos y más tarde de bodegas o graneros. Las celdas no dan directamente al claustro, sino a pasillos que rodean el claustro alto o, cuando el convento es de un solo piso, como el de Yecapixtla, se encuentran todas al lado de una gran calle abovedada, con luz todas a la huerta; calle y celdas constituyen "el dormitorio". Del claustro hay una escalera que va directamente al coro del templo y, cuando el edificio es de dos pisos, existe una gran escalera de proporciones monumentales, cuyo cubo se halla a veces totalmente cubierto de pinturas al fresco, como en el convento agustiniano de Actopan.<sup>155</sup>

Angulo advirtió ese texto y volvió a plantear el tema:

El tipo de iglesia, patio y convento descrito en las líneas anteriores, con ligeras variantes, es el que emplearon las tres grandes órdenes evangelizadoras del siglo xvi. La uniformidad suele ser tan grande que se ha atribuido, en parte, a la intervención de los virreyes. Las acusaciones de lujo excesivo lanzadas por personajes como fray Alonso de Montúfar contra las órdenes religiosas provocaron algunas reales cédulas que vinieron a redundar en una mayor uniformidad de los monasterios por ellas contruidos. Trazas sencillas y humildes se recomiendan en las

---

<sup>155</sup> Manuel Toussaint, "La arquitectura religiosa en Nueva España durante el siglo XVI" en *Iglesias de México*, México, 1927, vol. VI, pp. 17 y 18.

disposiciones oficiales respecto de la Isla Española desde los días del Rey Católico, y de edificios moderados se habla desde el año siguiente de poner pie en la Nueva España el virrey don Antonio de Mendoza, pero no sé en qué grado pueda afirmarse, a juzgar por las noticias conocidas, menos elocuentes que los monumentos mismos, que llegase a existir una disposición oficial taxativa y terminante, sobre todo en el periodo de mayor actividad arquitectónica del siglo XVI. Sabemos que aquel gran virrey, al hacer entrega de los poderes, comunicó a su sucesor que tenía concertada con los franciscanos y agustinos "una manera de traza moderada" con arreglo ala cual se construían todos los monasterios de esas órdenes y que sería conveniente intentar lo mismo con los dominicos. En opinión de Toussaint esa "traza moderada" no es sino el modelo a que responden las iglesias mexicanas.<sup>156</sup>

Como veremos más adelante, el virrey hizo las veces de arquitecto no sólo en lo relativo a la traza de los conventos sino en cuestión de fortificaciones, acueductos, material de demolición utilizable en muchas obras, empedrados y otras cuestiones tratadas con gran sentido práctico en la obra de Alberti.

En suma, podemos afirmar que en la primera mitad del siglo XVI -en la que no había arquitectos profesionales, salvo uno- existió un virrey que dispuso la traza de los conventos de frailes y que tuvo en sus manos un ejemplar de Alberti, lo que demuestra sus inquietudes arquitectónicas y su decisivo papel en este tipo de obras.

Ángulo, en síntesis, dijo:

De las tres etapas principales que pueden distinguirse en la arquitectura renacentista de la Nueva España, las dos primeras casi coinciden cronológicamente con los mandatos de los grandes virreyes don Antonio de Mendoza (1535-1550) y don Luís de Velasco (1550-1564), y tanto es así, que si hubiera de buscarse nombres para esas modalidades del

---

<sup>156</sup> Diego Ángulo Iñiguez, *Historia del arte hispanoamericano*, Madrid, 1945, vol. I, pp. 189-191.



Renacimiento mexicano, sobre todo para la primera, que es la de mayor personalidad, ningunos cuadrarían mejor que los de esos dos virreyes, mientras ignoremos el de sus principales artistas... [y añade:] el Renacimiento comienza a manifestarse en una serie de portadas en las que los motivos, y aun las estructuras góticas, se mezclan con las del "romano". A ella pertenecen la portada lateral de Xochimilco y los importantes conjuntos de Huejotzingo, Calpan, Tlahuelilpa, etc. El empleo de los arcos lisos de sección semicircular salmantinos del claustro de San Agustín Acolman y su escuela, y el de la galería arquiteada, al gusto toledano, del claustro de Huexotla, se introducen también en este momento. De factura con frecuencia un tanto tosca, y a veces con acusadas notas indígenas, corresponde el estilo de este grupo de monumentos a la etapa del Renacimiento peninsular anterior a 1530, en que, como al otro lado del Atlántico, la figura animada carece de importancia y el relieve es de escasa proyección. La inseguridad de la cronología de estos monumentos no permite responder de que se construyesen casi todos ellos con anterioridad a 1550; algunos deben de corresponder a los primeros años del virrey Velasco, pero parece indudable que se debe al periodo de don Antonio de Mendoza no sólo la difusión del templo fortificado, los atrios y las capillas de indios, sino también la introducción y formación de este estilo. Uno de los principales conjuntos, el convento de Calpan, se considera de 1548, y en las posas de Huejotzingo se lee la fecha de 1550, año en que termina el mandato del primer virrey.<sup>157</sup>

Apenas llegó don Antonio de Mendoza a México, dispuso la construcción de conventos. En un documento fechado el 8 de diciembre de 1535, le ordena a los Alcaldes de la ciudad de Antequera: "...que los indios de la comarca entendiesen en hacer e hiciesen la iglesia e monasterio de Santo Domingo de la dicha ciudad, según en dicho mandamiento se contiene".<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Diego Ángulo Iñiguez, *op. cit.*, pp. 131 y 132.

<sup>158</sup> Archivo General de la Nación, Ramo: Mercedes, vol. I, exp. 127.

Ello se debió, seguramente, a una cédula real hecha por la Reina dirigida a don Antonio de Mendoza, en la cual dice:

El licenciado Donjuán López de Zarate, electo obispo de la provincia de Oaxaca me ha hecho relación que es informado que en la Ciudad de Antequera ni en los otros lugares del dicho obispado hay iglesias donde se celebre el culto, ni en la misma Ciudad de Antequera hay hospital donde se recojan los pobres y enfermos. Por ende yo vos mando que luego proveáis como los indios comarcanos ayuden a edificar las iglesias que a vos y al dicho electo pareciere y en dicho hospital con la menos vejación suya que ser pueda; fuen fagades ende al-fecha en Madrid a veinte y dos días del mes de abril de mil quinientos e treinta y cinco años. -Yo la Reina.<sup>159</sup>

La necesidad apremiante de construir templos y conventos obligó al virrey a disponer de cuanta persona le pudiese ayudar. Así, en este caso de Oaxaca, le pidió a Francisco Maldonado -el conquistador de zapotecas, mixes y chontales- que se ocupara de supervisar la obra del convento dominico. Maldonado, que no era arquitecto, tenía que "entender" de la obra; el resultado de ello fue desastroso: en 1542-siete años después del mandamiento de Mendoza- no se concluía el edificio.

Desde 1535, hasta 1541, el convento y la iglesia de dominicos de Oaxaca se construía con gran lentitud. Por eso, en 1542 el virrey dice: "...por parte del dicho vicario me ha sido hecha relación que no se guarda ni cumple lo en él contenido, ni se entiende en la obra de dicho monasterio".

Este documento, reproducido completo en el apéndice II, nos muestra el empeño del virrey en lo tocante a obras -".. lo por mí mandado acerca del hacer y edificar las iglesias y monasterios hasta tanto que yo proveyere sobre ello..."-y, sobre todo, la negligencia por parte de encomenderos y conquistadores, los cuales sin conocimientos técnicos, aun cuando disponían de materiales y mano de obra, no las hacían con diligencia y acierto debido a la falta de oficiales.

---

<sup>159</sup> Archivo General de Indias (87-6-1).

Francisco Maldonado tenía unas casas junto a las del marqués del Valle, en la ciudad de Oaxaca; Mendoza en sus instrucciones a Velazco, refiere que por causa de ello -estar construidas sobre un adoratorio y en una ciénega- no se ha edificado la ciudad en un lugar adecuado sino en un sitio: "... donde habían de tener la huerta y el ejido" y recomienda que la ciudad se mude de ese sitio; lo cual -nuevamente- muestra su preocupación por el urbanismo y la disposición de las ciudades.<sup>160</sup>

Las circunstancias -con toda seguridad- obligaron al virrey a concertar con los frailes la famosa "traza moderada". Fue Mendoza quien obligó a encomenderos y frailes a cumplir con las disposiciones reales: la de 27 de octubre de 1535, "sobre que ningún religioso tome sitio sin licencia para monasterio"; la de 20 de septiembre de 1537, "sobre el hazer de la yglesia catedral de Michoacán", donde se le ordena que se escoja sitio adecuado, no sean vejados los indios para la construcción de ese templo y se construya junto un aposento "moderado"; y la de 28 de enero de 1550, "sobre que se hagan yglesias en los pueblos recomendados", con la cuarta parte de los tributos de los indígenas.<sup>161</sup> Estas disposiciones y otras hicieron que el virrey Mendoza estuviera muy atento a la construcción.<sup>162</sup>

---

<sup>160</sup> Instrucciones, op. cit., p. 238.

<sup>161</sup> Vasco de Puga, *Provisiones, cédulas, instrucciones de su Magestad: ordenanzas de dijuntos y audiencia para la buena expedición de los negocios y administración de justicia: y gobernación desta Nueva España...*, México, en casa de Pedro Ocharte, 1563; 2a, ed., prólogo de Joaquín García Icazbalceta, México, El Sistema Postal, 1880, 2 vols. (vol. i, pp. 374 y 404; vol. n, pp. 33, 60 y 105).

<sup>162</sup> El virrey Mendoza estuvo atento al ornamento interior de los templos. Así, cuando fray Domingo de Retanzos recibió objetos del emperador, "para las islas de especiería", el virrey ordenó al provincial que aquellas cosas se repartieran en conventos dominicos y el dinero se gastase en salterios, custodias y el retablo mayor de la iglesia conventual de México, véase: "Mandamientos del Virrey Mendoza", Introducción de E. O'Gorman, en *Boletín del Archivo General de la Nación*, México, 1939, vol. x, núm. 2, pp. 278 y 279, documento 59). En el documento 51, pp. 269-271, se inserta una cédula real dada en Valladolid, a lo. de septiembre de 1548, sobre fundaciones de monasterios, la cual reproducimos íntegra:

"Yo D. Antonio de Mendoza, &a. Hago saber a los oficiales de su Magestad, que el Príncipe nuestro señor, por una Cédula Real fecha en Valladolid, a primero día del mes de septiembre de mil e quinientos e cuarenta e ocho años, me encarga e manda que me informe sepa en qué partes de esta Nueva España hay necesidad que se hagan monasterios, en donde conviniere que se hagan, proveen e den orden cómo se hagan, a costa de su Magestad, si fuere en pueblo que esté en su Real Corona, y que a él ayuden los indios, según que más largamente en la dicha Cédula se contiene; el tenor de la cual es este que se sigue: EL PRINCIPE.

"Yo D. Antonio de Mendoza, Visorrey e Gobernador de la Nueva España e Presidente de la Audiencia Real que en ella reside, nos somos informados que en esta tierra hay falta de monasterios, a cuya causa dejan de ser doctrinados y enseñados en cosas de nuestra Santa Fe Católica muchos de

---

los naturales de esta Nueva España, porque [de] haber los dichos monasterios en los pueblos donde hay falta dellos, y los religiosos que en ellos hobiesen se ocuparían en la dicha instrucción, y harían gran fruto de las partes donde estuvieren, e que Dios Nuestro Señor será muy servido, como quiera que tenemos por cierto que vos habéis tenido y tenéis especial cuidado de procurar que se hagan los dichos monasterios, y de la conversación [conversión] de las gentes por ser cosa que toca e importa al bien desta tierra y naturales della, y a su salvación, habernos acordado de mandar sobre ello, para vos, esta mi cédula, con la cual vos encargo e mando que luego que la veáis, os informéis e sepáis en qué partes e lugares desta Nueva España hay necesidad que se hagan monasterios en las partes que halláredes que conviene hacerse, proveáis cómo se hagan, y los lugares donde se hobieren de hacer, si fueren en pueblos que tuvieren en la Corona Real, deis orden cómo se haga, a costa de su Majestad, y que ayuden a la obra y edificio dellos los indios de los tales pueblos, y si fueren en pueblos encomendados a personas particulares, haréis que se hagan a costa de su Majestad y de tal encomendero, que también ayuden los indios de los tales pueblos encomendados, que siendo como han de ser, en beneficio de todos en la obra tan buena, justo es que todos ayuden a ello; así como cosa importante tenéis de ello el cuidado que conviene y estaréis advertido en que un pueblo, ni en la comarca del no hagan monasterios de una orden, de nuevo. Fecha en Valladolid, a primero días del mes de septiembre de mil e quinientos e cuarenta y ocho años. Yo, el Príncipe. Por mandado de su Alteza, Juan de Sámano.

"Siendo informado que del pueblo de Chietla, que está en cabeza de su Majestad, se habían encomenzado a hacer y hacían una casa e monasterio de la Orden de San Francisco, e que convenía que se acabase, a pedimento de los religiosos de dicho monasterio, y mandé que se viese el estado en que estaba la dicha obra en lo que sea menester, para que se acabase, eh cumplimiento de lo cual dicho corregidor del pueblo de Izúcar envió ante mí la traza del dicho monasterio, el estado en que estaba la obra del, e para que se prosiga la dicha obra al presente hasta tanto que otra cosa se provea, e mande que del haber y Hacienda Real de su Majestad, se diesen doscientos pesos de oro común; por la presente os mando que los tributos corridos que los naturales del dicho pueblo de Chietla son obligados a dar a su Majestad, les recibáis en cuenta cien pesos de oro común, e otros cien pesos en los otros primeros tributos que hubieren de dar este año; e para vuestro descargo toméis la razón deste mi mandamiento en los libros que son a vuestro cargo. Fecho en México, a doce días del mes de marzo de mil e quinientos e cuarenta y ocho años. 29-D. Antonio. -Por mandato de S. Sa., Antonio de Turcios."

En el volumen 6, número I, enero-febrero de 1935, se reproduce un interesante documento, el cual transcribimos:

"Mandamiento del Virrey Don Antonio de Mendoza, para que no se construyeran monasterios sin su licencia.- Yo Don Antonio de Mendoza. Viso Rey etc., por quanto su magestad tiene proyeydo e mandado que en ningunos pueblos desta Nueva España, no se hagan ny hedifiquen yglesias ni monesterios sin licencia mía por que no se hagan ny hedifiquen sino en las partes que fueren convenientes e nescarios agora yo soy ynfor-mado que el servicio de Dios nuestro señor conviene y es necesario que en los pueblos de Yguala e Guaxutla subjeta a Tezcuco y en Xicotepeque de los totonacas y en Xa-lataco pueblo que tiene en encomienda el Comendador Cervantes que son en este obispado de mexico se hagan monasterios a donde los naturales de cada uno de los dichos pueblos vengan a deprenden la doctrina xpiana e oyr los divinos oficios e mejor e mas cumplidamente sean enseñados en las cosas de nuestra santa fe católica por la presente doy licencia e facultad al comisario general de la horden de señor San Francisco para que en los dichos pueblos e cada uno dellos los Religiosos que llevaren licencia suya puedan en la parte que les paresciere ser mas conviniente e nescario asentar e hazer una casa e monesterio de la dicha horden a donde los naturales del dicho pueblo e su comarca vengan a deprender la dotrina xpiana e oyr los divinos oficios e mando a los naturales del dicho pueblo que por la traza, horden y forma que les fuere dada por el dicho comisario o los dichos religiosos hagan la dicha casa o monesterio a los quales encargo sea cómoda e del tamaño e grandor que les paresciere ser conviniente y nescario según la calidad del dicho pueblo e que en ello ninguna justicia ni otra persona alguna no les pongan ni consientan poner ynpedimento alguno. Fecho en México a dos de octubre de 1543 años. Don Antonio de Mendoza. Ramo: Mercedes, t. II, Folio 179 frente.

Las capillas abiertas aisladas fueron templos pensados para el culto en espacios abiertos. Artigas ha realizado un estudio sobre este tipo de edificios considerando que son anteriores a las iglesias techadas.<sup>163</sup> Y dice Artigas:

La primera mención, según Kubler, de las capillas abiertas ocurrió en 1541. Al tratar de los festivales que celebran los indios en las comunidades cristianas. Motolinía explica que "los patios son muy grandes y muy gentiles, porque la gente es mucha, y no caben en las iglesias y por eso tienen su capilla fuera de los patios porque todos oigan misa todos los domingos y fiestas y las iglesias sirvan para entre semana", quiere decir lo anterior que para entonces, el edificio capilla abierta ya era común, plenamente aceptada por todos, y la naturalidad con que se habla de ella, demuestra que debían estar en uso en muchos lugares. Sin embargo, aunque menciona simultáneamente la presencia de capillas e iglesias, podemos suponer que las capillas abiertas aisladas debieron existir en aquellas fechas de 1540, sobre todo porque mientras no se hubieran construido las iglesias a cubierto, las capillas abiertas eran aisladas...<sup>164</sup>

---

Asimismo, en la página 20 hay un documento sobre la fundación y la traza de la ciudad de Valladolid, el cual dice:

"Mandamiento del Virrey Don Antonio de Mendoza en que prorroga por un año más la comisión que tiene Juan Ponce, para la traza y asiento de la nueva ciudad de Mi-choacán.-Yo Don Antonio de Mendoza Viso Rey e gobernador etc., hago saber a vos los oficiales de su magestad que viendo que así convenía a su real servicio e al bien de la ciudad de mechuacan nombre por persona que toviere cargo para dar la horden que conviniese en la traza e asiento de la dicha ciudad nueva que agora se haze como para las yglesias e monesterios e otras obras publicas que se an de hacer a Johan Ponze por ser persona asperta en lo suso dicho e le señale con el dicho cargo por tiempo de un año dozientos pesos de oro común en los tributos que son obligados a dar a su magestad los pueblos de la dicha provincia questan en corregimiento pagados los correspondientes dellos de los salarios que lestan señalados e agora el dicho Johan Ponze me a fecho relación quel dicho año es cumplido y el a entendido en dar la dicho horden e me pidió le prorrogase el dicho año e por mi visto atento que me consta la dicha ciudad de mechuacan tener nescesidad de su persona para acabar de dar la traza e horden que convenga para el asiento de la dicha ciudad yglesias e monesterios della por la presente le prorrogo el dicho año por otro año primero syguiente que corra e se cuente desde el día de la fecha deste en adelante. Yo vos mando que por razón que entienda en lo suso dicho de cuales-quier maravedís e pesos de oro que sean a vuestro cargo de los tributos de los pueblos de la dicha provincia questan en cabeza de su magestad pagados los correspondientes dellos de los salarios que les están señados deys e pagueys al dicho Johan Ponze o a quien su poder oviere dozientos pesos de oro común por los tercios del dicho año e como se los die-redes e pagaredes tomad su carta de pago con la qual y con este e con el libramiento que para lo suso dicho mandare dar vos serán tomados e recibidos en cuenta los dichos dozientos pesos del dicho oro común. Fecho en México a diez días del mes de setiembre de mil e quynientos e quarenta e tres años. Don Antonio de Mendoza.-Por mandado de su señoría, Antonio de Turcios." Ramo: Mercedes, II, folio 154 vuelta.

<sup>163</sup> Juan B. Artigas, *Capillas abiertas aisladas*, México, UNAM, 1982.

<sup>164</sup> *Op. Cit.*, p. 31.

Artigas ha señalado, en ese sentido, la importancia y la novedad de este género constructivo en el contexto de la historia mundial de su arquitectura.

Existe un interesante trabajo de Guerrero Lobillo sobre las "musallá" hispano-musulmanas y su relación con las capillas abiertas mexicanas, así como otro, de Palm, sobre los antecedentes de éstas en el occidente cristiano.<sup>165</sup> El papel del virrey Mendoza en la "traza moderada" de los conventos, pudo vincular la tradición morisca e italiana y producir un tipo de templo nuevo, urgido frente a la necesidad de convertir a miles y miles de naturales. Convendría realizar un estudio a este respecto, pues el tema -además de sugerente- podría ser la clave para la mejor comprensión de este fenómeno arquitectónico de la primera mitad del siglo XVI.

En otro sentido, las capillas abiertas en forma de balcón, como las de Tlahuelilpan y Acolman, tienen que ver con la "confianza" de los frailes respecto de los indios, como me lo señaló Antonio Pompa y Pompa. Esto, a su vez, está relacionado con las ideas de Alberti respecto de la "confianza" y la desconfianza e independencia en las construcciones, ya que sus edificios los pensaba para una sociedad conflictiva, como lo era la Toscana en el siglo XV. Eso explicaría mucho la afinidad entre Alberti y sus recomendaciones y Mendoza y sus realizaciones. Tlahuelilpan, por ejemplo, tiene un pequeño patio cuyas columnas nos recuerdan al palacio de los Mendoza en Guadalajara, con secciones de helicoides y estías; el balcón de Tlahuelilpan es una solución muy ingeniosa para dar misa y evangelizar a los indios desde un punto estratégico que capta la atención de los espectadores y, por su distancia, protege a los frailes de cualquier tipo de agresión.

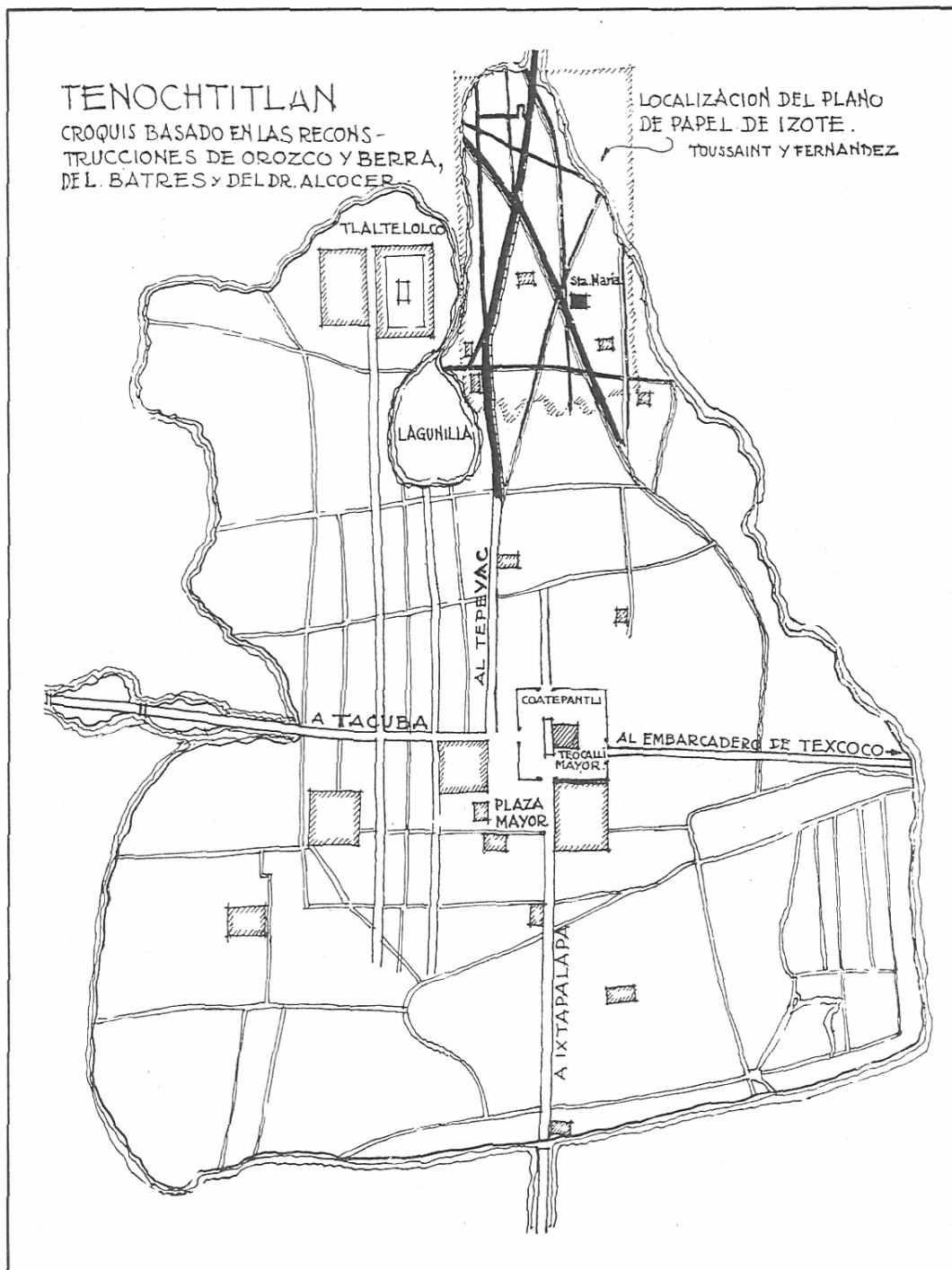
Tovar y de Teresa. Guillermo. *La Ciudad de México en el siglo XVI*. 1ª Ed. México: Espejo de Obsidiana, 1977. p. 111- 158.

---

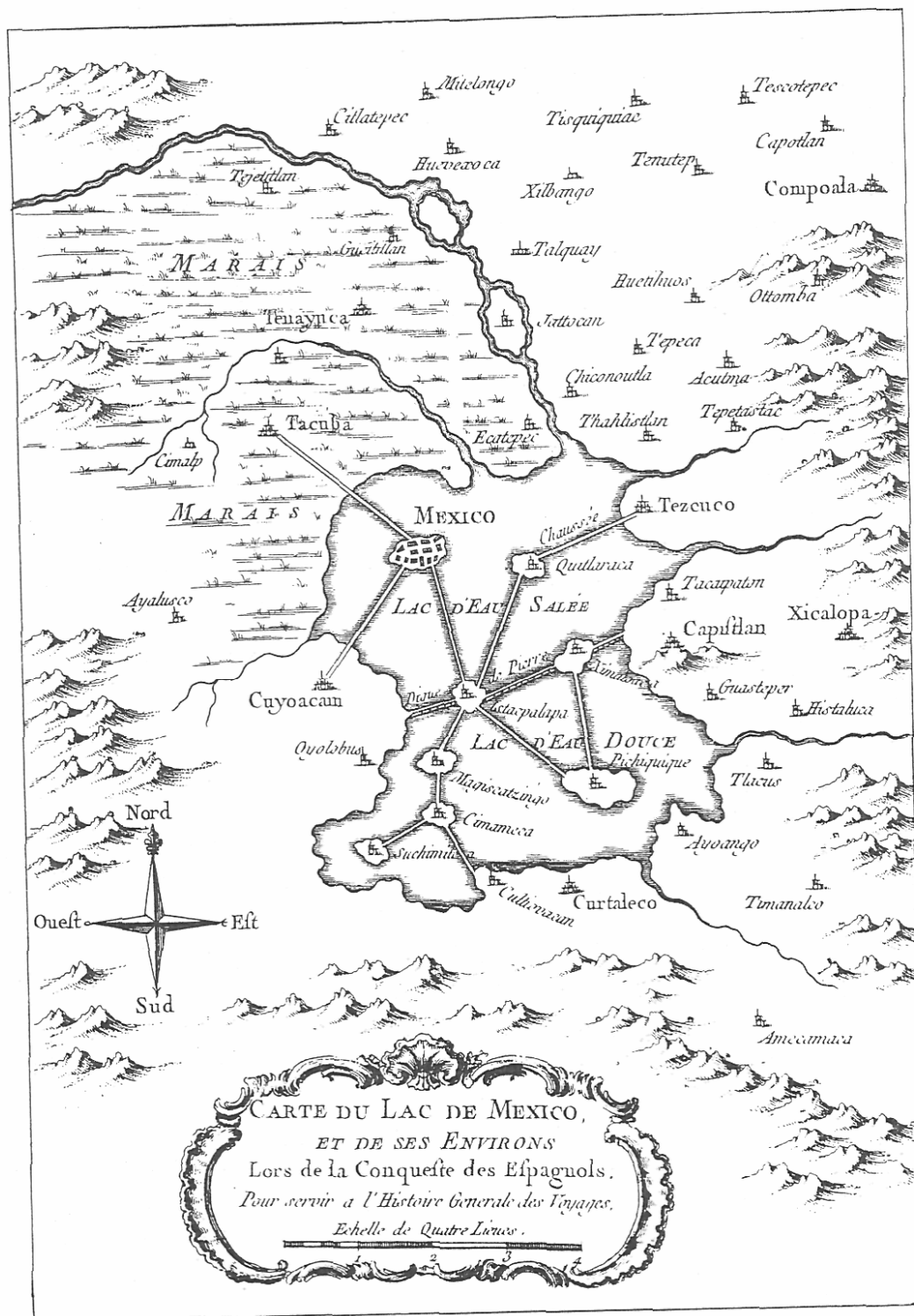
<sup>165</sup> Véase José Guerrero Lobillo, "Las Musallas... y las capillas abiertas en Nueva España", en *Arte en América y Filipinas*, Sevilla, 1926, núm. 2, pp. 111-112; y Erwin Walter Palm, "Las capillas abiertas americanas y sus antecedentes en el occidente cristiano", en *Anales de Arte Americano*, Buenos Aires, 1953, núm. 6, pp. 45-64.

## VII

### ANTONIO DE MENDOZA Y EL URBANISMO

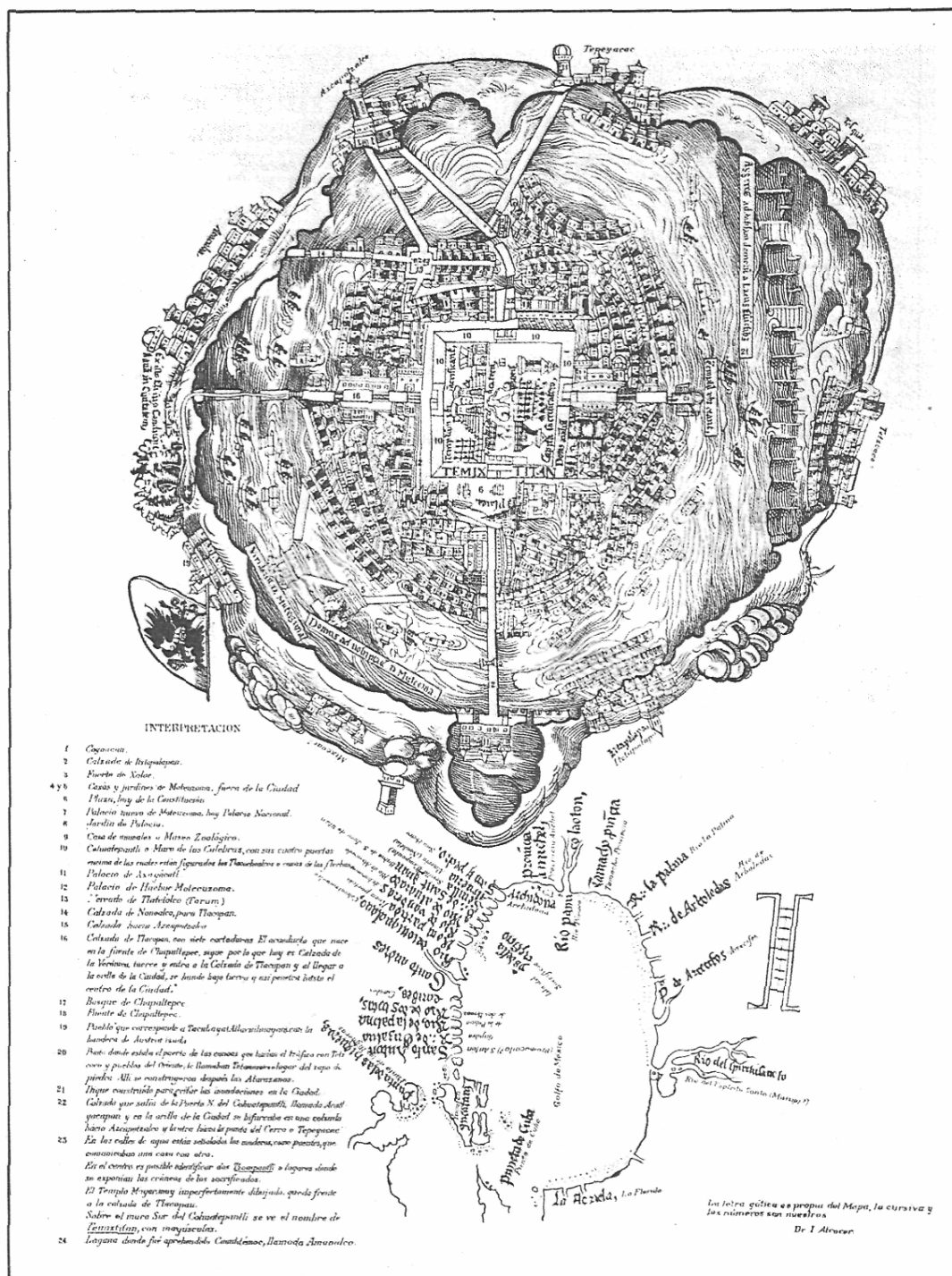


Plano de México-Tenochtitlan. Versión de Manuel Toussaint y Justino Fernández (tomado de *Planos de México*, op. cit., p. 69). Véase cómo los ejes de la ciudad están marcados de sur a norte.

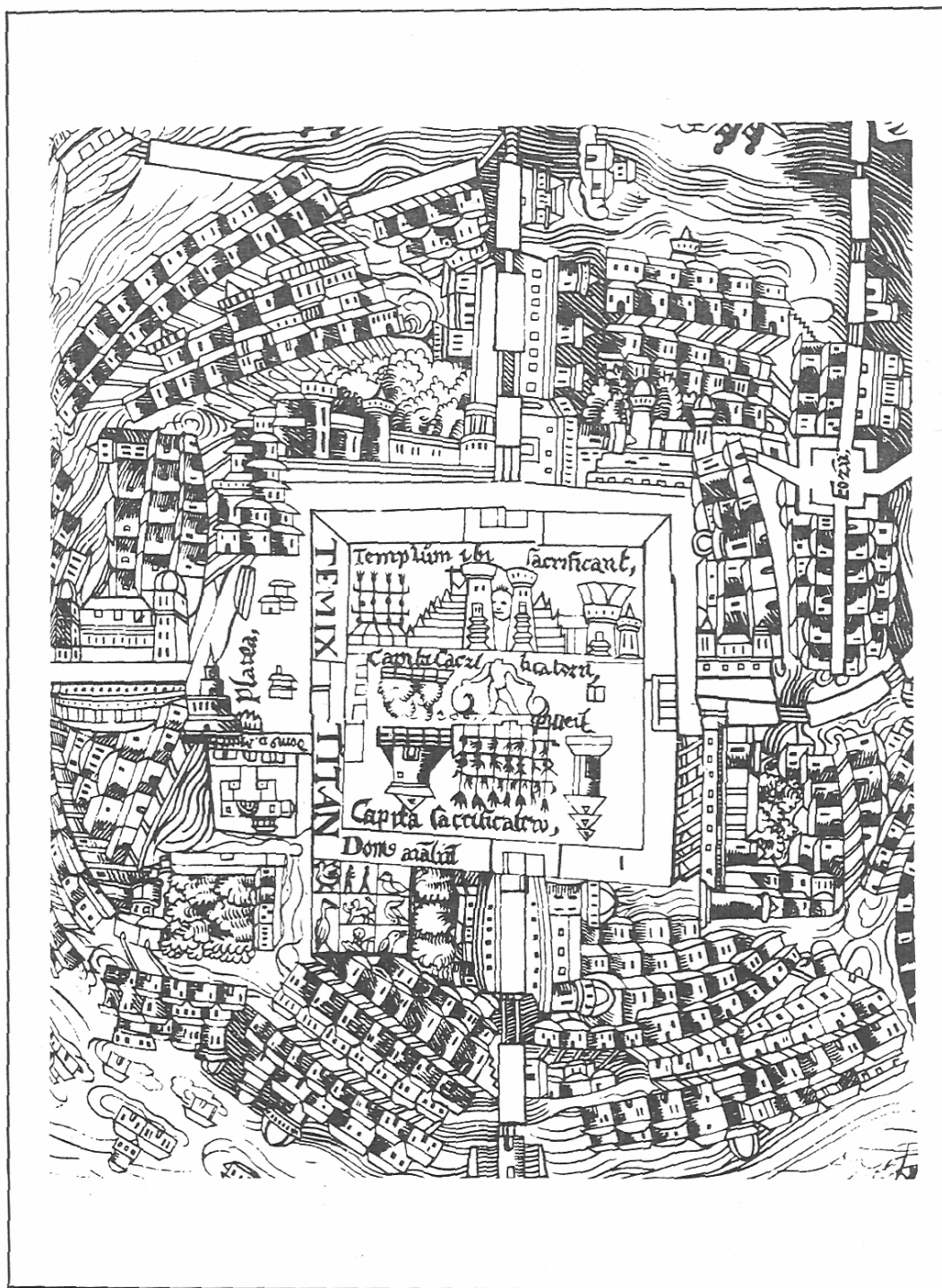


Grabado francés del siglo XVIII que muestra el lago de Texcoco y los sitios del Valle de México.

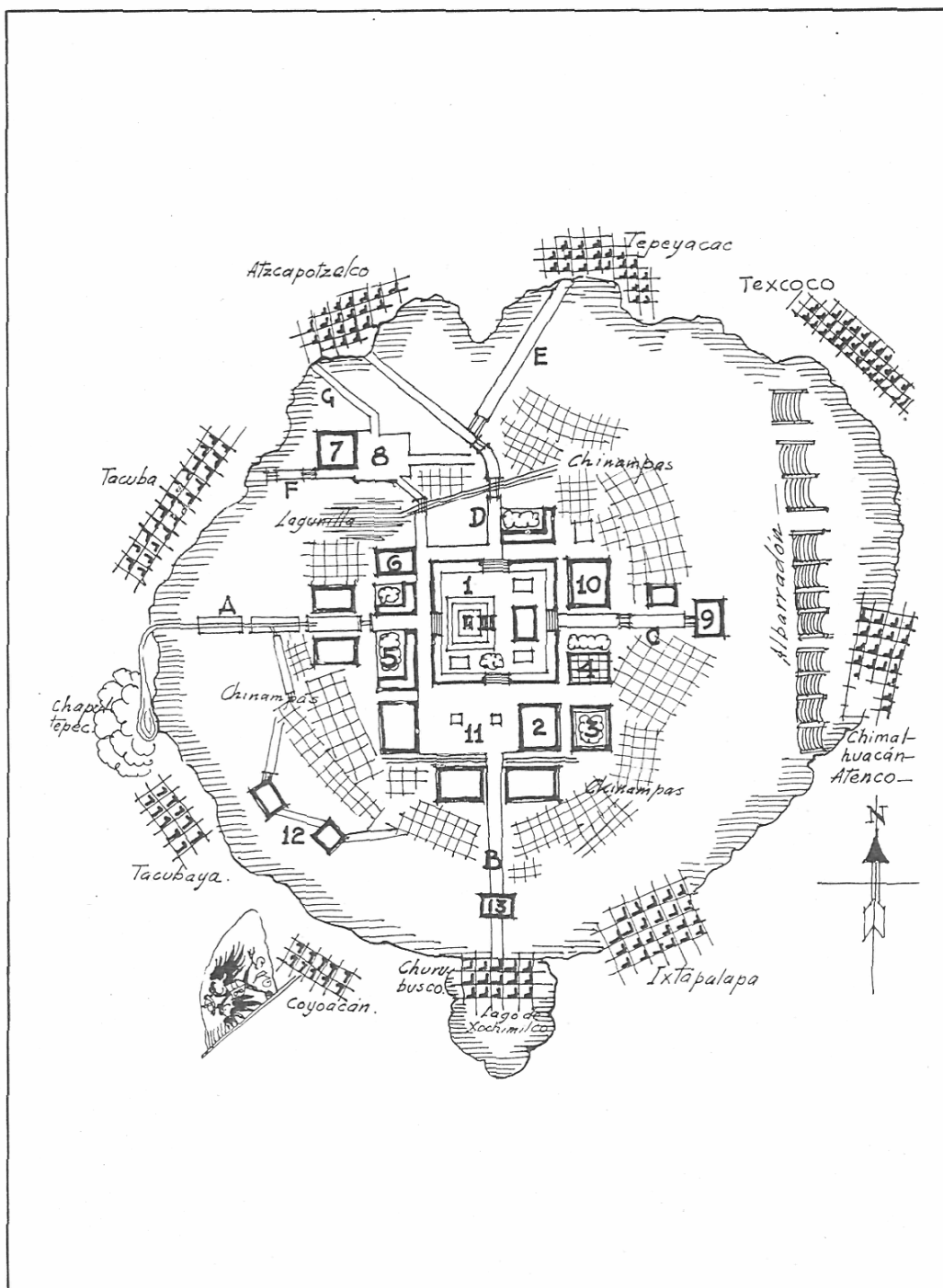




Plano de la ciudad de México-Tenochtitlan. Grabado en madera y adjunto al texto de la segunda carta de relación de Hernán Cortés. Nuremberg, 1524.



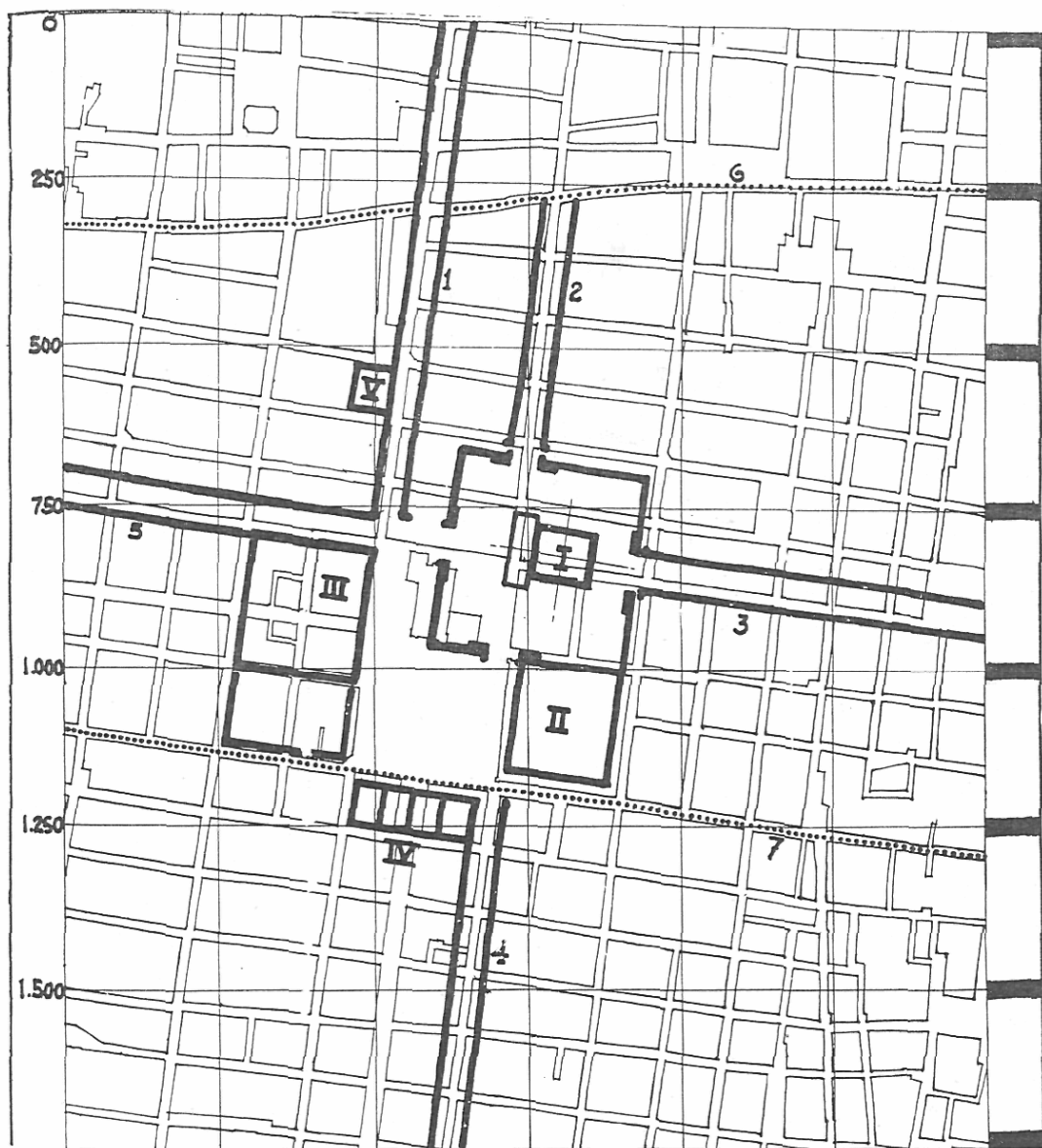
Detalle del anterior.



Interpretación del plano de las cartas de Hernán Cortés. Toussaint y Fernández en *Planos*, op. cit., p. 97.

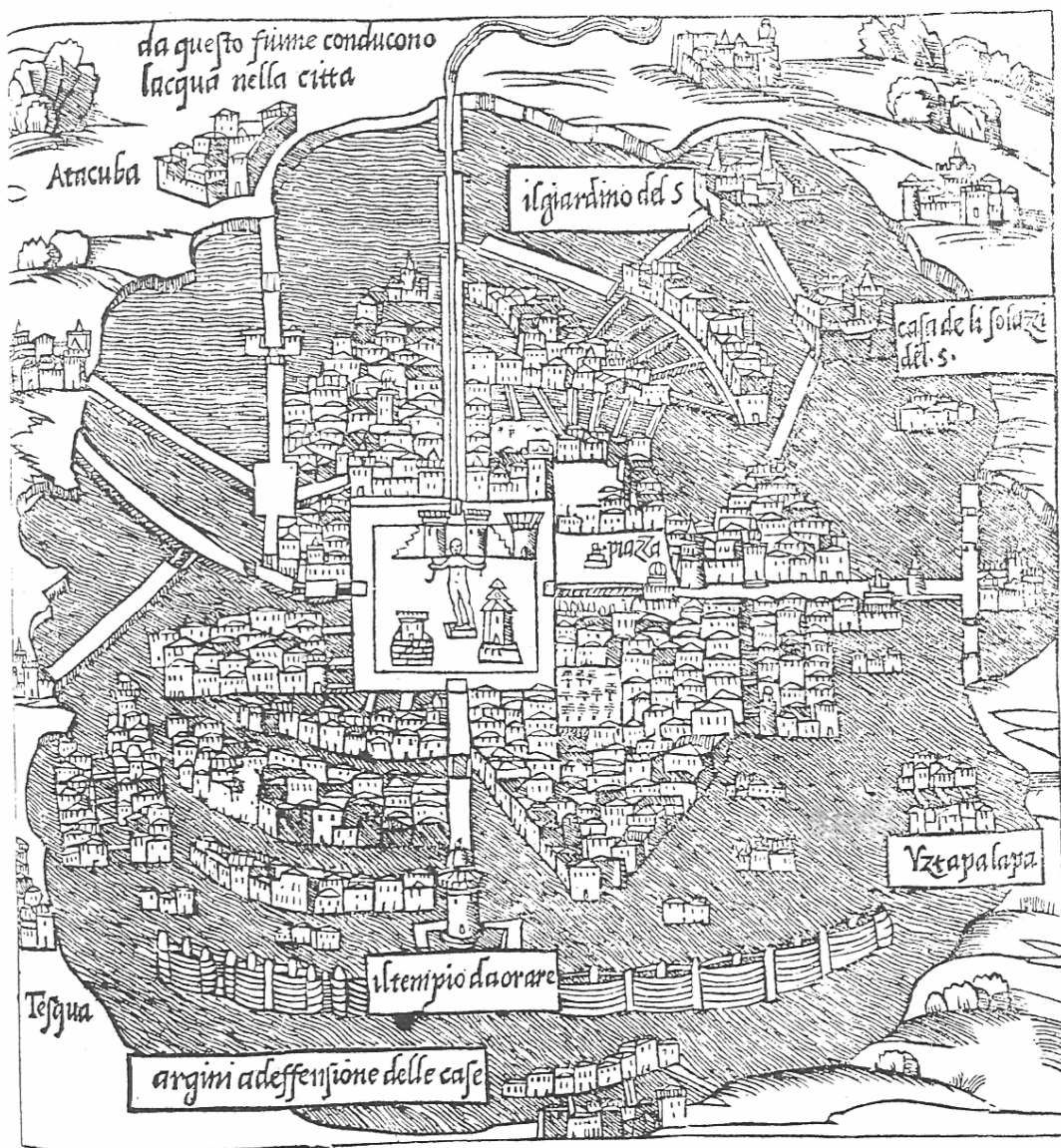


Plano de la ciudad de México publicado por Ramusio en 1556 y acompañando al texto del Conquistador Anónimo.



**LOCALIZACION DEL TRAZO FUNDAMENTAL DE MEXICO-TENOCHTITLAN**  
**I-TEMPLO MAYOR. II-PALACIO DE MOCTEZUMA. III-PALACIO DE AXAYACATL Y CASAS VIEJAS**  
**IV-CASAS DE LOS NOBLES. V-CASA DE CUAUHTEMOC. 1,2,3,4,5. CALZADAS. 6 Y ACEQUIAS**  
**INTERPRETACION DE JUSTINO FERNANDEZ BASADA EN EL PLANO DEL DR. J. ARCOER. 1938**

Localización en un plano moderno de la interpretación de Justino Fernández del trazo fundamental de México-Tenochtitlan. *Planos, op. cit.*, p. 41.



Plano de México-Tenochtitlan por Benedetto Bordone, 1527.

El virrey Mendoza llegó a México en 1535. La capital se hallaba en un proceso de transición: agonizaba la ciudad azteca y se formaba otra poblada de indios, negros y españoles.<sup>166</sup>

<sup>166</sup> En la carta del contador Rodrigo de Albornoz al Emperador, dice: "...Se han edificado casi ciento cincuenta casas de españoles y muchas de los indios que en ella de otra parte viven", por lo cual no recomienda se mude de sitio la ciudad. EN Joaquín García Icazbalceta, *Colección de documentos para la historia de México*, México, 1868, t. 1. p. 506.



En 1537, Mendoza y Zumárraga se atemorizaron mucho ante el peligro de un levantamiento conjunto de negros e indios. En ese año, los obispos de México le escriben al emperador diciéndole que:

...los naturales aún usan sus ritos gentilicios, especialmente en las supersticiones e idolatrías é sacrificios, aunque no públicamente como solían, más de noche van a sus adoratorios, cúes y templos, que aún del todo no están derrocados... y en los dicho cúes y adoratorios que les habemos hechos derrivar hasta el suelo de tres meses a esta parte, les habemos hallado sus ídolos.<sup>167</sup>

Todavía en 1537, existirían adoratorios de pie; Motolinia, hacia esos años, vio los templos y edificaciones indígenas.

Tenía el Teocalli de México, según me han dicho algunos que lo vieron, mas de cien gradas, yo bien las vía y las conté más de una vez, más no recuerdo... la capilla de San Francisco de México que es de bóveda y razonable de altas, subiendo encima y mirando a México, hacíale mucha ventaja el templo del demonio en altura, y era muy de ver desde allí a todo México y a los pueblos de la redonda. <sup>168</sup>

En la citada carta de 1537, los obispos le piden al Emperador:

...que sea servido de mandar aplicar y hacer limosna a las iglesias de aquellas tierras y posesiones de sus templos e adoratorios que solían poseer los papes e ministros de ellos, con la piedra de ellos para edificar iglesias, y nos de facultad para que se les hagamos derrocar de todo punto y les quememos y les destruyamos los ídolos que dentro tienen...<sup>169</sup>

---

<sup>167</sup> García Icazbalceta, *Don fray Juan de Zumárraga*, op. cit., p. 91.

<sup>168</sup> Motolinía, *Colección de documentos...*, op. cit., pp. 63-69.

<sup>169</sup> García Icazbalceta, op. cit., p. 91.

Ese año de 1537 fue de gran agitación. Como decíamos, el virrey se atemorizó mucho ante la posibilidad de un levantamiento de indios y negros y le escribió al Emperador, pidiéndole salitre para pólvora, armas y navíos y que suspendiera el envío de esclavos negros.<sup>170</sup> El virrey decía: "Si este levantamiento de los negros fuese adelante yo me hallaría el más confuso del mundo por la falta que había de armas para resistirlos".

Mendoza tomó medidas antes de enviar la carta mencionada:

El virrey ordenó que alrededor de la ciudad no haya indios a un tiro de ballesta, para fortalecer la ciudad, y que todo ese circuito se allane, que los hoyos que hubiera en ella y en la ciudad se cieguen y que por la ciudad no pasen más de dos otras acequias de agua y que en éstas, en la parte que sale de la ciudad, se hagan alcantarillas de argamasa. Que las atarazanas se muden de sitio a la Calzada de Ta-cuba, que ésta se ensanche otro tanto; que se cerque la ciudad y se hagan cada año alardes según y cuando el Virrey lo mande; que cada regidor haga la ronda con los vecinos...<sup>171</sup>

Por otra parte, se prohibió que los indios montaran caballos y tuvieran armas de españoles.<sup>172</sup>

La carta de los obispos tuvo una respuesta del Emperador; en una cédula real, fechada el 23 de agosto de 1538, dijo: "Se responde al obispo de México, y otros que el Virrey derribará cues sin escándalo en los naturales, y la piedra será para las iglesias y monasterios..."<sup>173</sup> Las piedras del templo mayor iban a servir para la nueva catedral; aún existen en el Museo Nacional de Antropología y junto al monumento a Enrico Martínez.

---

<sup>170</sup> Documentos inéditos del Archivo de Indias, t. II, pp. 198-199, Carta de Mendoza a su Magestad, lo. de diciembre de 1537.

<sup>171</sup> Acta de Cabildo de 5 de octubre de 1537.

<sup>172</sup> Pérez Bustamante, *op. cit.*, apéndice, doc. xxix, febrero de 1537.

<sup>173</sup> Francisco de Icaza, "Miscelánea histórica", en *Revista Mexicana de Estudios Históricos*, Apéndice, t. II, núm. 2, p. 50, nota 145.



¿Por qué no se habían demolido los cues y adoratorios, en la capital, en los años posteriores a la conquista? Porque no lo permitió Hernán Cortés: un testigo del juicio de residencia del conquistador, dijo cómo Cortés deseaba su conservación "para memoria". Toussaint afirma, "los templos indígenas subsistieron, por lo menos legal-mente hasta el año de 1538".<sup>174</sup>

Sobre la "traza" de la ciudad de México se ha escrito bastante; destacan dos temas tratados por Toussaint y O'Gorman: su autor -el alarife Alonso García Bravo- y la distribución de la población de la ciudad de México.<sup>175</sup>

Sobre lo primero, Toussaint dice: "Hay un dato importante: Alonso García Bravo no pudo realizar la traza del Centro de la Capital si no estaba totalmente arrasado el templo mayor, el Gran Teocalli". Y añade, con gran prudencia, que el derribo de los templos prehispánicos duró muchos años, citando el texto de Motolinía sobre la séptima plaga que asoló al país: la reedificación de la nueva ciudad y la demolición de la antigua.

El propio Toussaint, dice:

Consumada la toma de la Capital Azteca, destruida la ciudad en lo que era posible destruir y obedeciendo la férrea consigna de Cortés, contra la opinión de sus capitanes, para que la ciudad española se levantase en el mismo sitio en que estuviera la indígena, Alonso García Bravo hizo la traza de la ciudad con sus calles y plazas "como hoy está" decía por 1561. Cortés lo designó para ese trabajo porque era muy buen "jumétrico". ¿Cuándo realizó la traza Alonso García Bravo? Consumado el asedio con la prisión de Cuauhtémoc, Cortés y su mesnada se retiraron a Coyoacán: Tenochtitlán estaba inhabitable, por el hedor de los cadáveres, los escombros de los edificios, el lodo de las acequias malolientes. Además si la ciudad estaba destruida, no estaba arrasada.

---

<sup>174</sup> Manuel Toussaint, "El criterio artístico de Hernán Cortés", en *Revista de Estudios Americanos*, t. I, núm. i, pp. 59 96.

<sup>175</sup> Manuel Toussaint, *Información de méritos y servicios de Alonso García Bravo, alarife que trazó la ciudad de México*, México, UNAM, 1956.

No es posible creer que los dos grandes templos, el Mayor y el de Tlaltelolco, hubiesen sido derribados durante el sitio.<sup>176</sup>

De estas citas se desprende que. Toussaint pensaba que: mientras no estuviera arrasada la ciudad indígena y sus templos, no se podría realizar la "traza" y que los templos fueron totalmente arrasados a partir de 1538.

O'Gorman, por otra parte, en su ya citado libro, dice: "Encontramos, como es natural, normas legislativas que consagran el principio de separación entre indios y castellanos... Ya en 1538, por cédula real expedida en Valladolid a 23 de agosto de ese año, se previno que los indios vivieran aislados de los europeos".

D<sup>177</sup>el texto de O'Gorman se desprende que la cédula real que, según dice, da origen legislativo al principio de separación, fue dada en la misma fecha en que se ordenó el derribo de los "cues" y el aprovechamiento de sus materiales, por petición de la carta conjunta de los obispos de México.

En suma, a partir de 1538 se demolieron y arrasaron los adoratorios, se ordenó - en ratificación de las medidas tomadas por Cortés en 1534- la separación entre la población indígena y la española y sólo hasta entonces se pudo trazar la ciudad de México, tal como la describe Cervantes de Salazar en 1554 y la representa el plano atribuido al cosmógrafo Alonso de Santa Cruz, conservado en Upsala, Suecia. Para esas fechas -1538- don Antonio de Mendoza ya era el virrey de Nueva España, preocupado por la defensa y la distribución de la población de la ciudad de México, así como por poner a salvo -a la ciudad- de cualquier levantamiento, sin amurallarla.<sup>178</sup>

El tantas veces citado ejemplar de Alberti fue leído en junio de 1539; las cédulas reales del año anterior -la relativa a la demolición de adoratorios, separación de po-

---

<sup>176</sup> Toussaint, *op. cit.*, pp. 10-11.

<sup>177</sup> *Reflexiones*, *op. cit.*, p. 21.

<sup>178</sup> Colección de Documentos de Indias, *op. cit.*, cap. XIV de las *Instrucciones de Barcelona*, 15 de abril de 1535. Kubler señala: "La Ciudad de México era única entre las ciudades del siglo XVI de todo el mundo por ser una metrópoli no fortificada, ciñéndose así a un modelo urbano que tenía gran afinidad con la ciudad ideal de la teoría italiana de la arquitectura" [*Arquitectura mexicana...*, *op. cit.*, p. 81).

blación española e indígena, construcción de la catedral, etcétera- obligaron a la lectura del libro que contenía lo relativo a las cosas de la edificación.

Alberti cita a Platón, Diógenes y otros autores, en el capítulo I de su libro IV. El tema de este capítulo trata de "la participación de la congregación de los hombres, ser varía, de donde también ha sido hallada la diversidad de los edificios, y de donde aya de comenzar". Es decir, el "principio de separación" de los miembros de una población se halla en Alberti. El texto dice que así como los edificios se dividen en partes, también ocurre con la congregación de personas. Sus palabras textuales son éstas:

Y por tanto repitamos que ayan fentido del diuidir la congregación de los hombres aquellos antiguos varones y efperimentados ordenadores de las cofas publicas y de las leyes, los quales con ef-tudio, cuydado y diligencia anduvieron en el efcudriñar y bufcar semejantes cofas con grande loor y admiración de sus inuinciones. Thefeo (dize Plutarcho) que diuidio la república en hombres que hizieffen y declaraffen las leyes diuinas y humanas, y en otro, q fe exercitaffen en las artes. Solón (fegun la copia y modo del patrimonio y de las riquezas de los fuyos) tuyo diftribuydos los ordenes de los ciudadanos a los que cada año de fus heredades cogían menos que trecientas hanegas. Los Athenienfes tuuieron por principales entre fi los varones exercitados en fciencia y vfo de las cofas. Enci fegundo lugar a los oradores, y en el poftbrero a los offi-ciales. Romulo diuidio los caualleros y los fenadores de el vulgo. Pero el rey Numma hizo diuidir el pueblo por artes. En Francia eran los de la plebe como efclauos, los demás dize Cefar auer fido o foldados, o dados a la fabiduria y religión, los quales ellos 11a-mauan Druidas. Acerca de los Pantheos los fupremos eran los fa-cerdotes. los fegundos los labradores, los terceros los foldados, con los quales andauan los paftores y guiadores de las ouejas. Los Ingleses diuidian los fuyos con quatro ordenes, los primeros eran aquellos, de los quales fe hazian reyes, los fegundos facerdotes, en el tercero lugar los foldados, en el poftbrero el vulgo. Los Egypcios dieron el primer lugar a los facerdotes, en el

segundo pusieron al rey y a los adelantados o prefectos, en el tercer orden a los foldados, y a la muchedumbre, y también diuersamente entre los labradores, ganaderos y artifices, y aun también, como dize Herodoto, los jornaleros, y marineros. También refieren que Hypodamo diuidio fu república en tres partes, artifices, labradores, y foldados. Ariftotles parece no auer tenido en poco a aquellos que efco-gieron los dignos de entre la muchedumbre, y los pusieron en los confejos, adelantamientos y juyzios, ni a los que dexaron diuidido el demás pueblo entre labradores, artifices, mercaderes, jornaleros, caualleros, peones, y la muchedumbre de los marineros. Y segun parece en Diodoro hiftoriador no fue muy deffemejante a esta la república de los Indios, porque tuuieron facerдotes, labradores, паftores, artifices, foldados, prefidentes, y los que estan prepueftos a los confejos públicos. Platón dixo, que vna república eftaua vnas vezes pacifica y diffecha có ocio y quietud, otras ardiente y guerreadora, segun eran los ánimos de los que la gouernauan, y de las partes del animo diuidio toda la muchedumbre de los ciudadanos, la vna de los que gouiernan todas las cosas con razón y confejo, otra de los que con armas remouian las injurias, la tercera de aquellos que maniftran y dan los alimétos con q fe sustenten los padres y los foldados. Estas cosas he traydo breuemente facados de los libros de los antiguos, los quales me parece q me advierten de tal manera q las q ha coffegido las ftatuya fer todas parte de las repúblicas, y juzge a cada vna deuefele vnos géneros de edificios. Pero para pafar mas diftintamente, conforme al propofito toda esta cosa, difcurriremos desta manera. El número de los mortales fi alguno le vuieffe de diuidir en partes, lo primero que auía de aduertir en fu entendimiento feria que no auian de fer eftimados todos por vnos mifmos, antes confideraria juntamente todos los moradores de algú lugar, y también apartados y diftintos en partes. Y luego contéplado la mifma natura fentira en q diftinga los vnos de los otros. Y no ay cosa en q mas diffiera vn hóbne de otro q en aquella fola cosa en q lárgame diffiere del genero de las bef-tias, q es en la razón y conocimiento de las mejores artes. Y añade fi quieres, la proferidad de fortuna. En todos los quales dotes pocos

juntamente entre los mortles excede y fe adelantan. De aqui pues nos eftara clara la primera diuifió, q es, q eligiremos pocos de toda la muchedúbre, de los quales vnos fean celebrados en fabiduría, confejo y ingenio por illuftres, otros por aprouados có el vfo y exercicio de las cofas, otros en copia de riquezas y abundácia de haziéda. A eftos quien negara q les ayan de cometer las primeras partes de la república. Luego a los varones feñalados, q en confejo refplandecé, fe les dará el principal cuydado y gouierno de las cofas. Eftos con religió conftituyrá las cofas diuinas, cópondran có ley el modo de la iufticia, mofttraran el camino de viuir bien y beatamente. Velará de dia por cóferuar el augméto y defenfa de la autoridad de fus ciudadanos, y quádo algo fintieren fer vtil, cómodo y neceffario. Quádo ellos por vétura canfados quifieré eftar mas ocupados en contéplar las cofas, q no en ponellas en obra, y encomendará las a los mas exercitados y deffembaracados para la action, para q profigan en bié hazer a la patria. Y eftos tomado el cargo del negocio, afsi en cafa có folercia y folicitud, y fuera con trabajo y fuffrimiento procurará hazer cóforme a lo q fon obligados, juzvará, capitaneará el foldado, exercitar fe han a fi, y las manos e induftria de los suyos. Finalméte quádo entédieren q en balde fe trabaja en dar perfection a la obra fino ay con q feguirfehan luego tras eftos los q han de focorrer có fus facultades y haziendas, o del campo, o de la mercadería y el demás exercito y muchedumbre de hóbres mirará y obedecerán a eftos primeros, fegú el vfo lo requiera. Si eftas cofas fuere dichas a propofito tendremos entendido q los géneros de los edificios fon deuidos vnos a toda la cógre-gacion de los ciudadanos, otros a los principales, otros a la muchedúbre. Y tábien para los principales, vnos para los q prenden en cafa y en los confejos, otros para los q fe exercitan con negocios, otros para los q allegan haziendas. De los quales todos como vna parte fe refiera a la necefsidad (como diximos) otra a las comodidades, permitafén os q cometamos de los edificios dar algo a la recreació del animo, miétras inftituyaremos en lugar de premio auerfe de tomar los principios de femejantes particiones de los primeros documétos délos Philofophos, de eftos pues hemos de dezir aqullo q más

cóuēga a todos jūntamete q a los pocos ciudadanos principales y que a la muchedumbre de los menores. Pero para grandes cofas de donde comencaremos, por ventura de como los hombres han profeguido en adquirir eftas cofas de día en día. Afsi también comencaremos la cofa de las particulares cafillas de los necefsitados, y de alli vendremos a eftas obras que vemos amplif-simas con theatros, eftuffas, y templos, porque es claro que las gentes del mundo habitaron mucho tiempo fin tener ceñidos con ningún genero de cercas fus ciudades. Y efcriuen los hiftoriado-res, que en el tiempo que anduvo Dionyfio por la India acerca de aquellas gentes no auia ninguna ciudad ceñida con muro. Thucydides efcriue, que antiguamente Grecia no eftuuo fortalecida con ningún genero de muros. Y por Francia hafta los tiempos de Cefar toda la gente de Borgoña no tenia ciudades, fino que a cada pafo fe juntauan en barrios. Y aun hafta que la primera ciudad fue Biblo, ocupada por los de Fenicia, la qual ciño Saturno con muro rodeado a las cafas. Aunque Pomponio Mellas cuēta (antes de diluuio) auer fido fabricada loppe. Los de Ethiopia, dize Herodoto, como occupaffen a Egypto no matauá a ningún delinquente, pero man-dauan le amontonar tierra en los barrios do ellos habitauan. Y de aqui dizen que fe comenzaron a hazer las ciudades por Egypto. Pero de efto trataremos mas largamente en otro lugar. Ahora aunque por naturaleza (como dize) todas las cofas que fe hazen veo auer crecido de principios liuianos, con todo effo me agrada comenzar de los mas dignos.

Es indudable que el "principio de separación" o "participación de la congregación" , tiene su origen en *La República* de Platón y otros textos de autores clásicos, explicado por Alberti con gran claridad. No podemos olvidar cómo los españoles tuvieron que llevar a cabo esa "separación" o "partición", debido a su convivencia con los moros; es incuestionable que después de la toma de Granada se aplicó esta política urbana. ¿Quién la ejecutó?: don Iñigo López de Mendoza, el conquistador de Granada y su capitán general en tiempo de los Reyes Católicos. Recordemos a don Iñigo y su viaje a Italia, su amistad con Pedro Mártir de Anglería y sus aficiones

por la arquitectura; don Antonio de Mendoza fue su hijo y vivió su infancia y su juventud en Granada -en la Alhambra- y no sería difícil suponer que su padre-al igual que su hijo, el virrey- haya leído a León Battista Alberti de quien tomó idea de la partición de congregaciones, concepto político y urbanístico de rotunda importancia para la reconstrucción de la ciudad de México a partir de 1538, ya demolidos los cues y adoratorios.

Alonso García Bravo, un "buenjumétrico", trazó la ciudad de Hernán Cortés: la ciudad de adoratorios en pie, conservados "para memoria", la ciudad azteca que agonizó entre 1521 y 1538. Cortés conoció México-Tenochtitlan y la admiró emocionado, de inmediato, como lo revelan sus *Cartas de relación*; y aunque tuvo que destruirla durante el sitio, no arrasó con ella, como Toussaint lo ha señalado.

La visión de Hernán Cortés es la del conquistador: la gran México-Tenochtitlan como un monumento a su "fama"; la visión de Antonio de Mendoza es la del estadista, la política y urbanística: la ciudad ideal de Alberti. Por eso el plano de las *Cartas de relación* de Hernán Cortés no coincide con el plano de la ciudad atribuido al cosmógrafo Alonso de Santa Cruz, amigo del virrey, corresponsal suyo.

A partir de 1538, las medidas del virrey son enérgicas: el 11 de abril de ese año, obligó a los dueños de solares a edificar o cercarlos en un año de plazo; a respetar la traza de la ciudad; a construir las fachadas de las casas de cal y canto; a edificar casa para morar en ella y, de lo contrario, la persona que no cumpliera con estas condiciones perdería su solar sin previo aviso.<sup>179</sup> Las sanciones fueron aplicadas: en 1538, a Francisco Montano le dieron tres días para quitar el edificio que hizo en una calle, y a los agustinos se les ordenó derruir una construcción que tenían en las tiendas de la plaza -el primitivo portal de agustinos- por salirse de la traza, el 18 de marzo de 1540.

---

<sup>179</sup> Acta de Cabildo de 11 de abril de 1538. Se puede consultar en la edición de 1889, o en la guía publicada por el DDF y el FCE en 1970. La guía fue preparada por Edmundo O'Gorman y un grupo de historiadores.

Sabemos que Mendoza conoció los trabajos de Pedro Apiano, en Alemania, y que sostuvo una nutrida correspondencia con Alonso de Santa Cruz.<sup>180</sup> Esto revela cómo don Antonio, además de sus inquietudes políticas y arquitectónicas, tuvo las de explorador (expedición de Coronado) y las de cosmógrafo y astrónomo. La correspondencia con Santa Cruz -miembro del Consejo de Indias y allegado al emperador-no la conocemos, aunque Germán Latorre hace mención de ella, lo cual Toussaint consigna y dice: "Fue muy amigo de Don Antonio de Mendoza con quien sostuvo mucha correspondencia y quien le indicó a su paso para México que el invento de un aparato para medir longitudes que había hecho Alonso de Santa Cruz, existía ya en Alemania verificado por Pedro Apiano".<sup>181</sup> Un dato interesante es el relacionado con la existencia de un ejemplar de la obra de Apiano en la Biblioteca de Tlaltelolco en 1572.<sup>182</sup>

Alberti recomienda conocer el punto -el "eje del mundo"- sobre el cual ha de hacerse una ciudad, ya que de esto depende su iluminación y su ventilación; la orientación decide si ésta es habitable o no, si puede volverse pestilente, y sus casas serán frías y oscuras.<sup>183</sup> Además, aconseja se haga sobre suelo "firmísimo" y sus cimientos muy "rellenados", etcétera. Todo esto, llevó al virrey, a partir de 1538, a transformar la ciudad en muchos aspectos.<sup>184</sup>

Es indudable que su utopía renacentista se apoyó en bases científicas -rigurosamente astronómicas- con el fin de darle a la ciudad de México las características de la ciudad ideal de Alberti: además de bella, regular en su trazo, con espacios

---

<sup>180</sup> *Planos de la ciudad de México. Siglos XVI y XVII*. Estudio histórico, urbanístico y bibliográfico, por Manuel Toussaint, Federico Gómez de Orozco y Justino Fernández, México, 1938, p. 145.

<sup>181</sup> *Planos*, op. cit., p. 145, cita el estudio de Latorre sobre Alonso de Santa Cruz, publicado en el *Boletín de Estudios Americanistas*, Sevilla, junio de 1913, el cual no logramos localizar.

<sup>182</sup> *Códice Mendieta*, op. cit., p. 155.

<sup>183</sup> Esta idea -de considerar a Mendoza como realizador de la utopía urbanística a partir de 1538- coincide con un texto de Linné, el cual estimó -por vías muy distintas— que: "... los españoles pudieron, libres de toda consideración para las construcciones anteriores y apoyándose en parte en el antiguo plan de la ciudad, como lo subraya ya George Kubler, realizar el plan de una ciudad del Renacimiento, tal como se proyectó, por ejemplo por el genio universal León Battista Alberti". Linné, op. cit., p. 54.

<sup>184</sup> Seguramente ni Alberti ni el virrey Mendoza tuvieron conocimientos de urbanismo tan precisos como los del urbanismo contemporáneo



abiertos, plazas con portales, y todo cuanto recomienda el humanista en su tratado, estaría bien ventilada y con sol durante todo el año.<sup>185</sup>

La ciudad prehispánica y la de Hernán Cortés tienen sus ejes trazados en forma rectilínea, pero no se cortan para formar un damero. La ciudad de Mendoza, la descrita por Cervantes de Salazar y representada por Santa Cruz, es otra cosa: los ejes que la cortan y la atraviesan, están orientados según la posición astronómica de la ciudad, de acuerdo con su latitud y longitud. La ciudad antigua y la del conquistador, con su templo mayor una, y su modesta catedral la otra, estaban orientadas de oriente a poniente; en la ciudad renacentista, la nueva catedral se construiría de norte a sur; gracias a los ruegos de Zumárraga, ante el Emperador, quien impidió la invasión de los terrenos propios del templo proyectado.

En la ciudad trazada por García Bravo, la plaza grande se hallaba a un costado de la catedral vieja y el antiguo Teocalli; en la ciudad planeada a partir de 1538, la nueva catedral no estaría aislada entre plazas -la del marqués, la chica, la grande y la de sus espaldas-, sino frente a la inmensa plaza dibujada en 1565 y 1596, la cual se muestra en los planos publicados por Ángulo Iñiguez,<sup>186</sup> y está frente a un gran claro, rodeado de arcos, con los edificios del Ayuntamiento y los portales.

Hernán Cortés repartió solares y Alonso García Bravo trazó calles a cordel. Cortés se adjudicó los dos mejores sitios: los palacios de Moctezuma. El primero, pasó a manos de la Audiencia, pues a la corte llegaron rumores sobre su enorme superficie y magnificencia; el otro se reconstruyó lentamente y en 1563 lo adquirió la

---

<sup>185</sup> Francisco Quintero, vecino de la ciudad de Temuxtitán, México, realizó una permuta con Francisco Rodríguez, vecino de Zacatula, que consistía en cambiar a unos indios que Quintero tenía arrendados por dos años con Antonio de la Cadena, en la provincia de Michoacán, por la mitad del pueblo de Patatán y Xalcutitán, en la provincia de Zacatula. El motivo de la permuta -y de acuerdo con el virrey Mendoza— era que Quintero deseaba mudarse a esos pueblos ya que se hallaba enfermo "de causa de ser esta dicha ciudad fría e de calidad e templanza que en ella no tiene salud e de cada día espera morir" (Archivo General de Notarías, México, a 13 de julio de 1537, además del "hedor" señalado por Gomara, la mala orientación de la ciudad permitía que fuese fría y, por estar rodeada de agua, húmeda. Ese tipo de malestares entre los vecinos, fueron un motivo más para que el virrey decidiera una nueva disposición de la ciudad con el fin de lograr que fuese más soleada -y con ello sus casas recibieran luz y calor- y más ventilada para evitar el mal olor y la humedad que provenían del lago y las acequias.

<sup>186</sup> Diego Ángulo, *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas*, Sevilla, 1939, pp. 16-25, y láminas 2a-2h.

Corona. Se aprovecharon los muros y los materiales de los edificios prehispánicos, es decir, de los palacios del Emperador azteca y se reedificaron encima las casas de Cortés. Toussaint, señala: "la subsistencia de ambos palacios es importante para el nuevo trazado de las calles de la nueva ciudad". No sólo fue importante -agregasino decisivo: eran los más importantes edificios del islote, pues los adoratorios estaban arruinados. En suma: Cortés y García Bravo trazaron la ciudad a partir de estos dos lotes.<sup>187</sup> Por otra parte García Bravo trazó unas cuantas calles, las cuales -supongo-no fueron mas de diez, si atendemos al hecho de que en casi dos mil documentos del protocolo, del primer notario de la capital, no se mencionan más de ese número.<sup>188</sup>

---

<sup>187</sup> Sin embargo, la obra llevada a cabo en la capital por el virrey Mendoza fue mucho más amplia que la de García Bravo, quien aprovechó parcialmente la traza indígena, Woodrow Borah explica:

"El único punto que requiere de una discusión más profunda es la relación entre Te-nochtitlan y la ciudad de México. Como ya se ha mencionado, la capital azteca poseía una majestuosa plaza central, en la que desembocaban largas avenidas rectas; había elementos rectangulares y regulares en el trazado de Tenochtitlan debido a las avenidas (que no formaban una cuadrícula perfecta) y al sistema de canales. Las chinampas de la periferia de la capital también tendían a la forma rectangular. Sin embargo, no hay evidencia de que las calles o las vías dentro de la red de avenidas y canales fueran rectas o siguieran algún plano regular. Al construir la ciudad de México, los españoles conservaron las avenidas y los canales, así como la gran plaza central, pero cortaron las calles rectas dentro de este esquema. Los indígenas, obligados a vivir en los suburbios, construyeron sus viviendas de modo irregular y sin calles regulares. Es por ello que Tenochtitlan no pudo ser utilizado como prototipo para aplicar a la ordenación de las calles en damero."

Esto no excluye pensar en el arreglo urbano del virrey Mendoza -como se ha explicado- sino por lo contrario, ayuda a una mejor comprensión del problema pues resulta evidente que el trazado reticular de la capital novohispana se debió al intento de Mendoza de ajustar a la ciudad indígena con la idea urbanística de la Corona y la suya propia de acuerdo con su mentalidad renacentista. Véase: Woodrow Borah, "La influencia cultural europea en la formación del primer plano para centros urbanos que perdura hasta nuestros días", en Boletín del CIHE, Caracas, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, febrero de 1973, núm. 15, p. 68.

<sup>188</sup> Del escribano Juan Fernández del Castillo hemos consultado sus protocolos, los cuales comienzan el 9 de agosto de 1525 y terminan en diciembre de 1528. En total son 1792 actas notariales; hemos revisado todas y solamente se mencionan diez calles: del Agua, que corresponde a la de la Acequia, y corría desde un extremo a otro de la isla, pasando frente al Ayuntamiento; de Los Ballesteros, hoy Cuba y Allende, rumbo a Tlaltelolco; de Los Bergantines, hoy Guatemala; de la Carrera de los Caballos, luego San José el Real y hoy Isabel la Católica; de La Celada, hoy Venustiano Carranza; Donceles, hoy Donceles, luego de llamarse de Chavarría, Monte Alegre, Cordobanes, Canos y Puerta Falsa de San Andrés; de Diego de Ordaz, supongo que esta calle se llamó así debido a la residencia en ella de este conquistador, quien fue alcalde mayor de la ciudad (2 de noviembre de 1525) y recibió sus solares -como aparece en las actas de Cabildo, sin especificación alguna el 28 de noviembre de 1525 y otro el 17 de agosto de 1526, ignoro a qué calle correspondería; Ixtapalapan, luego Flamencos, Porta Coeli, del Hospital de Jesús, Rastro y San Antonio Abad, al sur, y al norte Seminario y Reloj, hoy Pino Suárez, Palacio Nacional y Seminario; San Francisco, hoy Madero y Tacuba cuyo nombre nunca fue cambiado. Hacia 1550, había más calles: de Las Atarazanas, ya existente desde 1524, que sería o la 2a. de Guatemala o Argentina; de las Doncellas, hoy Bolívar; de

García Bravo no era astrónomo ni sabía latín; Mendoza, quien conocía la obra de Apiano y su instrumento para medir longitudes, fue corresponsal del cosmógrafo del Emperador y lector de Alberti. Las consideraciones de Mendoza fueron más allá de las que tuvieron tanto los antiguos mexicanos, el conquistador Cortés y García Bravo: los propósitos de Mendoza fueron de carácter político, urbanístico, utópico y científico. La ciudad resultó motivo de orgullo para Mendoza, pues de la agónica y peligrosa, irregular y pestilente ciudad de los años de 1537-1538 a la pacífica y renacentista de 1554, hay una gran diferencia.<sup>189</sup> En 1544, al hacer su defensa ante el Emperador sobre los cargos del visitador Tello de Sandoval, el virrey afirma: "esta

---

la Guardia, callejuela interior de las casas viejas de Cortés ocupadas por la Audiencia y el Virrey; Calle Nueva, luego de San Agustín, hoy Isabel la Católica. A fines del siglo XVI, había ya muchísimas más: de la Compañía, de la Inquisición, San Antón, San Juan, San Sebastián, de Sancho López de Aburto, de Santa Ana, Sta. Catalina, Santo Domingo, del Alférez, etcétera; es probable que muchas de estas calles existiesen desde 1550 -o antes- pero no aparecen mencionadas en los protocolos referidos.

Las diez calles mencionadas arriba, o ya existían en la ciudad prehispánica-Tacuba, Ixtapalapa, Acequia-, o se trazaron alrededor de los dos grandes edificios de Moctezuma que Cortés se adjudicó en 1524, como la de San Francisco y la de la Carrera de los Caballos. Véase: *índice y extracto de los protocolos del Archivo de Notarías de México*, por Agustín Millares Caro, México, El Colegio de México, 1945, vol. i.

<sup>189</sup> Que Mendoza tuvo el instrumento para medir longitudes y sabía la posición astronómica de la ciudad de México no me cabe la menor duda. En 1541 le escribe a Gonzalo Fernández de Oviedo a la isla de Santo Domingo y le dice: "... después que yo estoy en estas partes he verificado la longitud que hay hasta Toledo, e son ocho horas é dos minutos e treinta segundos". Véase: Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias*, Madrid, 1851, libro XXXIII, cap. LH, t. III, p. 540. Previamente -y en confirmación de lo arriba señalado- la Reina le envió a Mendoza la siguiente cédula, en el mes de abril de 1538, relativa a su petición de que se envíe a México un Regidor encargado de las obras públicas de la ciudad:

"La Reina. Don Antonio de Mendoza, nuestro Visorrey y Gobernador de la Nueva España y Presidente de la nuestra Audiencia y Chancillería real que en ella reside: Bartolomé de Zarate, vecino y regidor de esa ciudad me ha hecho relación que para las obras públicas que la dicha ciudad tiene, hay necesidad de un obrero que entienda en ellas y las visite y se halle presente a hacer las mezclas, porque los indios tienen cal, y no habiendo el dicho obrero todas las obras públicas irían falsas; y me suplicó mandase proveer del dicho oficio de obrero a quien fuese servido. Y porque la dicha ciudad no tenía propios para poder dar salario, le mandásemos dar al tal obrero un buen corregimiento de los que están en la laguna cerca de la dicha ciudad, o como la mi merced fuese. Lo cual, visto por los del nuestro Consejo de las Indias, fue acordado que debía mandar dar esta nuestra cédula para vos, y yo túvelo por bien, porque vos mando que veáis lo susodicho y proveáis cómo uno de los Regidores de esa ciudad entienda cada un año en las obras públicas de ella. Fecha en Valladolid, a veinte de abril de mil quinientos y treinta y ocho años. Yo la Reina. Por mandato de su Majestad. Juan de Sámano. Señalada del Consejo."

Por lo visto, el regidor nunca llegó -a menos que fuese Alcaraz-y Mendoza tuvo que realizar esas obras como lo demuestran los hechos en los años subsecuentes. Véase: Francisco González de Cosío, *Historia de las obras públicas en México*, México, 1971, vol. 1, p. 157.

ciudad y las demás questan de bajo de mi gobernación podrá saber V.M. que así en edificios como en número de vecinos están más de tres tanto acrescentado de lo que era cuando yo vine a esta tierra".<sup>190</sup>

El orgullo por la ciudad de mediados del siglo xvi se refleja en dos documentos: el plano de Santa Cruz y los diálogos de Cervantes de Salazar, impresos en 1544. El plano de Alonso de Santa Cruz, de manufactura indígena, fue enviado posiblemente desde México, por Antonio de Mendoza próximo a partir al virreinato de Perú. Los argumentos para atribuirle la fecha de 1555 o 1562 son muy débiles. Se dice que si el albardón de San Lázaro se hizo en 1555 o 1556 y aparece en el plano, éste debe ser de esa fecha.<sup>191</sup> El albardón ya existía, por eso se pudo reconstruir tan rápidamente; en tres meses no es posible hacer obra semejante. El albardón fue construido por Axayácatl antes de la conquista y destrozado después de 1521, pero ya existía y por eso puede aparecer en 1550. Además el virrey era amigo y corresponsal de Santa Cruz.<sup>192</sup> La ciudad, tal como aparece en este plano, es otra muy distinta de la que aparece en la edición de las cartas de Cortés, con su plano grabado en Nüremberg en 1524, y sus derivados: el de Benedetto Bordone, de 1527, y el de Ramusio, de 1556, al cual le acompaña el texto del Conquistador Anónimo,<sup>193</sup> el cual describe la ciudad trazada por García Bravo y concebida para su fama por Hernán Cortés.<sup>194</sup> En esta crónica se mencionan los monasterios de San

---

<sup>190</sup> Esta carta aparece en las *Instrucciones...*, *op. cit.*, p. 240.

<sup>191</sup> El libro de Linné sobre el mapa de Uppsala, atribuido a Fernández de Santa Cruz, ha sido citado ya varias veces en este trabajo; sus conclusiones confirman todas nuestras sospechas: que el plano estuvo dedicado al emperador Carlos V; que es de manufactura mexicana y pudo ser realizado por los alumnos del Colegio de Tlaltelolco; que si el albardón de San Lázaro aparece, es porque ya existía desde tiempos precortesianos y sólo fue reconstruido en 1555-1556; que el mapa data de hacia 1550; las casas de Hernán Cortés apenas si están señaladas y el templo de Tlaltelolco, en cambio, aparece agrandado; y que Mendoza -corresponsal de Santa Cruz- lo pudo haber enviado antes de 1550; argumentos todos que se suman a las ideas expuestas en nuestro trabajo.

<sup>192</sup> Planos, *op. cit.*, p. 142.

<sup>193</sup> Véase: Icazbalceta, *Colección de documentos*, *op. cit.*, pp. 368-398; y edición de E. O'Gorman, México, Alcanía, 1938. (Tengo la impresión de que este texto pudo ser la relación de la historia de Tenochtitlan que el virrey Mendoza le envió a Diego su hermano; Ramusio afirma haber tenido correspondencia con el virrey Mendoza y haber recibido una relación del año 1541. Véase: Gerbi, *La naturaleza de las Nuevas Indias...*, p. 198, nota 140.)

<sup>194</sup> Recordemos cómo el conquistador veía en la ciudad de México-Tenochtitlan la posibilidad de una realización propia, por eso le escribió orgulloso al Emperador lo siguiente: "Puede creer V.S.M.

Francisco y Santo Domingo pero no el de San Agustín. Los dominicos tenían su templo y convento habitable hacia 1530, y los agustinos comenzaron su iglesia el 28 de agosto de 1541, según Grijalva, y su primera piedra fue puesta por Antonio de Mendoza.<sup>195</sup> O sea que este texto puede situarse entre 1530 y 1540. Describe las casas de caciques con sus jardines, y dice que había cuatrocientas casas de cal y canto en la ciudad de los españoles.

El libro de Cervantes de Salazar es el otro documento referido; es obra muy conocida y ha sido reimpressa por García Icazbalceta en 1875 y por Edmundo O'Gorman en 1963. Ambas ediciones llevan notas eruditas y muy útiles.<sup>196</sup> Cervantes de Salazar, según Méndez Arceo citado por O'Gorman, pudo vivir en México gracias al virrey Mendoza:

Abril de 1550. Carta del virrey Mendoza. Ofrece donar unas estancias para el sostenimiento de la Universidad que quiere sea fundada en México. Por esas fechas hizo nombramientos provisionales de catedráticos, y no es improbable suponer que a insinuación suya Alonso de Villaseca invitó a venir a México a su primo hermano.<sup>197</sup>

Por otra parte, Mendoza -aún en Perú- hacia 1552, seguía siendo influyente: fue primo de la esposa de Francisco de los Cobos, secretario del Emperador y hermano de la suegra del virrey Luis de Velasco, casada con Martín de Ircio. Tal vez, Cervantes de Salazar -político y cortesano- hiciera el elogio de la ciudad tal como la dejó Mendoza y como quiso verla descrita: la ciudad ideal de Alberti, sin huellas de la ciudad azteca. Quizás convenga una nueva lectura de este libro de corte tan renacentista y afín a la visión del virrey humanista: "todo México es ciudad, es decir, no tiene arrabales, y todo es bella y famosa".

---

que hoy en cinco años será la muy noble y populosa ciudad que haya en lo poblado del mundo". Citado por Linné en "El valle y la ciudad de México" en 1550, *op. cit.*, p. 54.

<sup>195</sup> Fray Juan Grijalva, *Crónica*, México, 1924, p. 159.

<sup>196</sup> La edición de 1875 es muy rara: existe otra de la UNAM, de 1939. La de O'Gorman es la más recomendable y fácil de conseguir: está editada por Porrúa Hermanos y forma parte de la colección "Sepan Cuantos...", núm. 25.

<sup>197</sup> *Op. cit.*, p. 13.

Los tres diálogos representan el mejor elogio a dos obras emprendidas por Mendoza: la Universidad y la final disposición de la ciudad de México, concebida como una ciudad renacentista.

El diálogo II de Cervantes de Salazar, por ejemplo, contiene pasajes afines con los textos de Alberti. El elogio a la ciudad parece un reconocimiento a la obra del virrey y una exégesis de los textos del tratadista italiano. Recordemos las señales puestas en el ejemplar referido -la edición parisina del tratado de arquitectura- y veremos cómo coinciden con las explicaciones de los interlocutores del diálogo: lo largo y lo ancho de las calles, lo recto de su traza, el empedrado y los canales "sirviendo de adorno y al mismo tiempo de comodidad a los vecinos". La descripción de los edificios, sus techos, parecen una exégesis de la obra de Alberti.

Las casas de la ciudad —según indica Cervantes de Salazar- fueron construidas tal como lo dispuso Mendoza; "puestas con tanto orden y bien alineadas, que no se desvían ni un ápice". Y como fortalezas, "...ya que no se podía resguardar la ciudad, ciñéndola de torres y murallas".<sup>198</sup> Además, "...para que en todo sean perfectas, tampoco exceden de la altura debida", pues podrían arruinarse en los terrenos y "también para que todas reciban el sol por igual, sin hacerse sombra unas a otras".

Alberti recomienda buena iluminación y ventilación y el asoleamiento, lo cual depende, en parte, de la orientación de las ciudades. Mendoza recogió el consejo y no sólo cambió la disposición de México-Tenochtitlan, sino hizo además las calles "anchas y desahogadas".<sup>199</sup> Con ello, se evitó la pestilencia y la oscuridad, se logró

---

<sup>198</sup> Cervantes de Salazar, *op. cit.* (ed. de Icazbalceta), pp. 5, 87, 89 y 91.

<sup>199</sup> Según ha observado Enrique Cervantes, urbanista y arquitecto: "La iluminación de la ciudad depende más del ancho de la calle y de la relación con la altura de los edificios. El asoleamiento es otra cosa y éste sí depende de la orientación, las calles que siguen la línea oriente-poniente tienen sol todo el día (de 6 a.m. a 6 p.m.), sin embargo, las fachadas de las casas ven hacia el norte y sur y son sombreadas y frías. Por el contrario las calles alineadas de norte a sur sólo reciben el sol por espacio de una hora a dos (dependiendo del ancho de calle y altura de construcciones), pero las edificaciones tienen buena orientación (para la ciudad de México) de oriente y poniente y reciben la luz y el sol.

"La iluminación de la ciudad, que depende de la luminosidad del sol, que en el Valle de México es muy alta y por otra parte, como se anotó por la relación entre ancho de calle y altura de edificaciones.

"Por otra parte, la buena orientación de las construcciones para la ciudad de México (por su clima) es al oriente, poniente y sur. Hacia el norte es frío y recibe los vientos dominantes fríos que son inconvenientes. La ventilación en la ciudad para toda la época colonial no fue un problema debido a que el aire no estaba contaminado, y la pestilencia -en ese sentido— no es cuestión de ventilación

una ciudad "salubre" y "asoleada" y se resolvió un problema de seguridad pública.<sup>200</sup> Zorita, en la segunda mitad del siglo XVI, dice: "la mui bien edificada de mui largas i anchas i mui derechas calles, y lo más bello empedrado, y convino que fuesen anchas y derechas, porque la defensa y fortaleza de la ciudad está en la gente de a cavallo".<sup>201</sup>

Recordemos cómo Mendoza ordenó, en 1537, ante la amenaza de un levantamiento de negros e indios, que solamente anduviesen a caballo los españoles. Al año siguiente, tras la demolición de los teocallis, aplicó con rigor el "principio de separación" o "partición de congregaciones" -al grado de prohibir que los indios se acercaran a la ciudad a la distancia equivalente de un tiro de ballesta-, y construyó las calles anchas y dispuso el acomodo de los pobladores blancos e indios de acuerdo con sus oficios -plateros, herradores, silleros, etcétera, logrando con ello seguridad pública, pero más que nada la planificación del comercio y la actividad económica de esos primeros pobladores.

Segundad, aire puro y buen sol son las características de la ciudad ideal. Así lo recomendó Alberti, así lo realizó Mendoza y lo describió Cervantes de Salazar. En ese orden se relacionan los hechos y sólo así se explican las notas del ejemplar tantas veces citado, el cúmulo de documentos reunidos y el texto del humanista novohispano.

Es necesaria, insistimos, una nueva lectura de los textos de Cervantes de Salazar, que incluya, como antecedentes, las ideas de Alberti y los documentos citados en este trabajo. De otra manera, su obra puede ser considerada como una descripción de la utopía urbanística, realizada por un estadista pleno de humanismo renacentista como lo fue don Antonio de Mendoza.

---

urbana sino de caños de agua negra que corrían a cielo abierto por las calles y acumulación de basura en lotes baldíos y vía pública, o sea cuestión 'sanitaria' y no sólo de ventilación."

<sup>200</sup> Mendoza no quiso construir fortalezas en Nueva España, salvo las atarazanas, cuyo cambio de sitio es discutible. Cumplió, en ese sentido, lo que indicaba una política contraria a la existencia de una clase señorial, la cual -algún día- podría levantarse contra la Corona, como sucedió en 1566.

<sup>201</sup> Alonso de Zorita, *Historia de la Nueva España*, Madrid, 1909, cap. XII, p. 175.

El mapa de Upsala es la versión visual de unos tlacuilos que intenta representar a la ciudad de México tal como la vio Cervantes de Salazar y como la dejó Antonio de Mendoza al partir rumbo al virreinato del Perú.<sup>202</sup>

Las teorías de Alberti, el empeño del virrey y dos testimonios -unos diálogos latinos y un mapa-, nos explican cómo fue la ciudad de México a mediados del siglo xvi: una utopía realizada, de la cual no quedó absolutamente nada.

Tengo la seguridad -a menos que hubiese prueba en contrario- de que Antonio de Mendoza mandó dibujar el plano de Upsala, para enviárselo al Emperador, con objeto de mostrar con una imagen su obra urbanística en la capital de la Nueva España.<sup>203</sup> Me fundo en varias consideraciones, además de las arriba apuntadas que son, repito: ilustrar su utopía arquitectónica y urbanística; la fecha de su realización; la proximidad de su partida al Perú y el fin de su gobierno en México. Existen antecedentes de esta clase de documentos -ilustraciones de cosas de esta tierra dibujados por tlacuilos- en dos casos: el *Códice Mendocino* y *La Relación de Michoacán*.

El *Mendocino* fue realizado por "Gualpuyoguácatl", maestro de pintores según el testimonio de Jerónimo López quien vio cómo se realizaba esta obra en los años de. 1541-1542.<sup>204</sup> Gómez de Orozco identificó a su intérprete: el canónigo Juan González. Como se sabe, este códice fue enviado a Carlos V por el virrey Mendoza para informarle aspectos diversos de la realidad mexicana, con el objeto de hacer comprender que no se podía gobernar esta tierra sin el conocimiento de su mentalidad e "idiosincrasia". El códice no llegó nunca a su destino: fue secuestrado

---

<sup>202</sup> Tal vez quiso demostrar, de haber sido realizado por los tlacuilos y alumnos del Colegio de Santa Cruz de Tlaltelolco, la capacidad técnica que habían obtenido los indígenas, gracias al empeño de Mendoza, como virrey, y del obispo Zumárraga y sus fundadores. Linné explica cómo los textos que el plano lleva, la cartela o dedicatoria a Carlos V, según la interpretación del profesor Svennung, están escritos en tono de agradecimiento y orgullo. Tal vez esta inscripción fue legible en otra época -¿acaso en los siglos xvn y xviii?-, y ostentó el nombre del Colegio de Santa Cruz de Tlaltelolco, como lo señala Linné en las páginas 173-177, en el capítulo relativo a la carta o inscripción y en las páginas 201-202, que tratan de su probable autor

<sup>203</sup> Véase la nota 23 de este capítulo.

<sup>204</sup> Silvio Zavala, "Las encomiendas de Nueva España y el gobierno de don Antonio de Mendoza", en *Revista de Historia de América*, núm. 1, pp. 59-75.



por unos piratas y corrió una suerte de lo más curiosa, hasta ir a parar a la Biblioteca Bodleyana en Oxford, Inglaterra.<sup>205</sup>

El segundo caso es el de la *Relación de Michoacán*, cuyo manuscrito se halla, hoy en día, en El Escorial.<sup>206</sup> Realizado en Tzintzuntzan por fray Jerónimo de Alcalá hacia 1540, fue entregado al virrey Mendoza, su primer propietario, quien lo envió a España como regalo al Emperador o al Consejo de Indias. Refiere la vida, las costumbres y las circunstancias por la cuales atravesó el reino de Michoacán en los años anteriores y posteriores a la conquista.

Hemos visto ya cómo el virrey Mendoza "concertó" la "traza moderada" para los conventos, y ahora su intervención en el urbanismo; Mac Andrew tuvo la intuición de relacionar la fundación de Valladolid de Michoacán, las siete condiciones formuladas por Platón y el humanismo del virrey Mendoza en estas palabras: "*Humanism of Viceroy Mendoza was reminded by the Valladolid hefounded in Michoacán ofthe seven conditions Platón had formulated for an ideal city*".<sup>207</sup>

---

<sup>205</sup> "¿Quién fue el autor material del *Códice Mendocino* y quién su intérprete?", *Divulgación Histórica*, vol. III, núm. 8, pp. 377-383.

<sup>206</sup> Jerónimo de Alcalá, *La relación de Michoacán*, estudio de Francisco Miranda, Mordía, 1980.

<sup>207</sup> John Mac Andrew, *The open-air churches ofsixteenth century México*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1969, p. 107. Aunque Mac Andrew, como se advierte, menciona las siete cualidades de una ciudad -según Platón- consideradas para la fundación de Valladolid -hoy Morelia- no cita la fuente. Esto nos obligó a revisar diversas obras y, después de varios intentos, logramos precisar dicha fuente: Fray Diego de Basalenque, *Historia de la provincia de San Nicolás Tolentino de Michoacán*, México, 1673, México, Jus, 1963, p. 98; y dice el cronista:

"En él se hallan las siete condiciones que Platón dijo había de tener una ciudad. Lindo puesto, y fuerte para los edificios, y que nunca le inunden las muchas aguas. El puesto es una loma, adonde por todas partes se sube, de modo que los edificios están seguros como lo están los que hoy hay, con ser tan lindos; y aunque los dos ríos que la ciñen, salgan de madre, no pueden hacer daño a las casas porque es tan seco, que habiendo tantas casas bajas, no se siente humedad en las habitaciones. Lo segundo que pedía Platón era que estuviese descombrada de montes y sierras para que el sol la bañe, luego que nazca, y los aires la purifiquen, como le sucede a este puesto que por estar descombrado más de una legua en contorno, el sol la baña luego que nace, y los aires la purifican de las inmundicias de la tierra. Tiene dos ríos, que es tercera calidad para la buena ciudad, y de tanto provecho, que pueden entrar como entra el uno por la ciudad, y puede en sus haldas y bajíos tener lindas huertas. Tiene asimismo cuarta calidad, mucha leña, pues a dos leguas tiene montes inagotables para ciudades muy grandes. Tiene asimismo abundancia de pan, quinta calidad, pues tiene a ocho leguas en contorno muchos valles para maíz y para trigos de riego. Tiene abundancia de pescado y carne, sexta calidad, pues toda la provincia está llena de estancias de todos ganados mayores y menores, y de aquí se provee gran parte de la Nueva España. Pues el pescado, si hay curiosidad, siempre se puede comer fresco y de muchos géneros, que por eso se llama Michoacán, tierra de pescado. Pues el regalo de sus frutas, no sé yo que haya ciudad que le sobrepuje en tantas y tan vecinas. No entran en este cuento los regalos de dulce, que de éstos no se acordó Platón, los cuales se añaden por la

En este caso, el virrey, a través de Juan Ponce-sevillano amigo de Alonso García Bravo-, se ocupó de la fundación y la traza de la ciudad de Valladolid de Michoacán.<sup>208</sup> Antes, Quiroga y Mendoza intentaron bautizar la ciudad de españoles cerca de Tzintzuntzan con el nombre de *Granada*.

En el caso de Puebla de los Ángeles, conviene apuntar que su fundación data de 1531 y el establecimiento y desarrollo de la ciudad ocurrió en un largo proceso, el cual se puede seguir a través de las actas de cabildo del Ayuntamiento. En 1536 y por real provisión del virrey Mendoza se puso la primera piedra de la catedral.<sup>209</sup> A partir de 1554 la ciudad comenzó a tener la fisonomía propia de un gran

---

cercanía de los ingenios y trapiches, y su lindo temple, que ni es caliente ni frío, sino una medianía muy suave y saludable a los cuerpos humanos. Sólo le falta la séptima condición, que es ocasión de comerlos, porque ni es puerto de mar ni tiene minas, ni tiene beneficio en que los naturales se entretengan, si bien que algunos puede tener, que la necesidad y el aumento de la gente los platicará. Viendo pues tan buenas y lindas calidades, se determinó a hacer aquí una ciudad."

<sup>208</sup> Véanse: Apéndice 3 y el documento reproducido del *Boletín del Archivo General de la Nación*, núm. I, vol. vi, p. 20.

<sup>209</sup> El papel del virrey en la construcción de la catedral vieja de Puebla fue decisivo: en 1536 les comunicó a los del Ayuntamiento de Puebla que: "...yo mandé a Juan Vizcaíno, cantero, que fue por hoy a ver la traza de cómo se ha de hacer la iglesia, platicad con él lo que en ello os pareciere y enviaremos relación de ello". Véase: Efraín Castro Morales, "La catedral vieja de Puebla", en *Estudios y documentos de la región Puebla-Tlaxcala*, Puebla, 1970, vol. II, pp. 32-39. Castro señala:

"La importancia de esta comunidad india (Calpan) en el desarrollo de Puebla es un hecho que nos permite juzgar, aun de manera poco precisa, las repercusiones sociales que tendrían las disposiciones del Virrey y del Cabildo en la dinámica cultural de esta zona. Creemos que sólo con el trabajo de la comunidad de Calpan y de otros pueblos indígenas cercanos, pudo constituirse Puebla en una comunidad urbana verdaderamente. Así tenemos que por mandamiento del virrey Mendoza, de 24 de mayo de 1536, se ordenó que los indios que estaban destinados para la iglesia, en tanto se iniciaba, fueran destinados para la realización de obras públicas de la ciudad, como eran la construcción de un estanque para la plaza mayor, las casas de Cabildo y las carnicerías. Además les fueron encargadas las obras de alcantarillado e irrigación necesarias para labores agrícolas en el valle de Atlixco, fundamentales en el desarrollo económico novohispano, por las cuales el Cabildo, en noviembre de 1541, les otorgó en recompensa dos suertes de tierra en ese lugar. A pesar de que desde ese mismo año, figura el pueblo de Calpan encomendado a Diego de Ordaz, pagándole tributo y aun bajo este sistema continuaron realizando obras públicas en Puebla, como las de la venta de Xupana, perteneciente a los Propios de la Ciudad, que realizaron por mandamiento del Virrey, de 31 de enero de 1551, pagándoles su trabajo de ida y vuelta, y a los oficiales medio real de plata cada día.

"Ninguna de estas obras realizadas por los indígenas se ha conservado, pero el extraordinario convento franciscano de Calpan, con sus espléndidas capillas posas, nos presenta un testimonio de la gran calidad artística de la mano de obra indígena en los albores de la arquitectura colonial de la región de Puebla-Tlaxcala, y nos permite suponer la importancia que tuvo, artística y técnicamente, la primera iglesia mayor de la Puebla de los Angeles."

En ese sentido, cabría la posibilidad de considerar al convento de Calpan como el prototipo de la "traza moderada" del virrey Mendoza y el papel importante que tanto don Antonio como la comunidad indígena mencionada tuvieron en los orígenes urbanísticos de la ciudad de Puebla.

asentamiento renacentista. Era fundación nueva y española, lo cual permitía una traza moderna; a ello contribuyeron, seguramente, Luis de León Romano y Claudio de Arciniega. El primero fue un caballero italiano enviado a Nueva España por el Emperador; su criterio sobre la manera de ejercer autoridad se fundaba en adaptar las leyes a las costumbres de la tierra: "para evitar los daños e inconvenientes que digo, conviene que esta nación se gobierne debajo del juicio de un buen varón que haga la ley conforme a la nación y el tiempo" (carta al príncipe, a 20 de abril de 1553).<sup>210</sup> Llegó a Nueva España en tiempos del virrey Mendoza y murió en 1557.

---

<sup>210</sup> Citado en Gómez de Orozco, "¿Quién fue el autor material del *Código Mendocino...*?" *op. cit.*, p. 377.

La personalidad de Luis de León Romano no ha sido estudiada debidamente ni se han logrado precisar sus actividades. Se piensa en su origen italiano por el apellido. Según Burgoa en su *Geográfica descripción*, México, 1934, vol. I, p. 407, dice que era italiano y fue enterrado en la iglesia de Santo Domingo de Oaxaca. ¿Acaso este italiano —si es que lo fue— tuvo un papel importante en la utopía urbanística del virrey Mendoza? Por el momento no podemos sino limitarnos a referir lo arriba señalado y a recoger informaciones adicionales como la de su aparición en Michoacán.

Participó en la fundación de Valladolid de Michoacán en el año de 1541. Desde 1537 la Reina concedió permiso al virrey para fundar esta ciudad y fue cuatro años después que se suscribió el acta de fundación, la cual reproducimos:

"En el Valle que se dice de Guayangaré, de la Provincia de Michoacán de esta Nueva España, encima de una loma llana é grande del dicho Valle que está entre dos ríos, por la una parte hacia el Sur el río que viene de Guayangaré, y por la otra parte hacia el Norte el otro río grande que viene de Tiripetío, en miércoles diez y ocho días del mes de Mayo, año del nacimiento de nuestro Salvador Jesu Cristo de mil quinientos é cuarenta é un años, podía ser hora de las ocho horas antes de medio día, poco más o menos, en presencia de mi Alonso de Toledo, Escribano Público del Cabildo de la ciudad de Mechoacan é de los testigos suso escritos, y estando presentes algunos de dicho Cabildo, los muy magníficos Señores Juan de Alvarado, Juan de Villaseñor é Luis de León Romano, Jueces de comisión, diputados por el ilmo. señor Don Antonio de Mendoza, Visorrey e Gobernador de esta Nueva España, é Presidente de la Audiencia Real de ella, etc., é por virtud de Provisión que para ello tienen, que es la que de suso se hace mención. -Dixe-ron: que por virtud de la dicha Provisión y mandamiento de su Señoría Illma. son venidos a tomar la posesión del dicho sitio, para asentar é poblar la Ciudad de Mechoacan é repartir los solares a los vecinos que son é serán de aquí adelante, con huertas é tierras para hacer sus heredades é grangerías, como por su Señoría Illma. les es mandado, y en cumplimiento de ello se apearon de sus caballos en que venían, é se pasearon por el dicho sitio de Ciudad de una parte a otra é de otra a otra, hollándolo con sus pies é cortando y arrancando con sus manos de las ramas é yerbas que allí había é mandado a ciertos naturales limpiar el asiento de plaza, Iglesia, Casa de Cabildo o Audiencia é Cárcel é carnicerías todo en señal de verdadera posesión de Ciudad de Mechoacan, todo pacífica é quietamente sin haber ni parecer persona alguna que lo contradixese ni perturbase, y me pidieron se lo diese así por testimonio: testigos que fueron presentes a lo que dicho es, el Señor Pedro de Fuentes, Alcalde é los Señores Juan Pantoja é Domingo de Medina, Regidores de la Ciudad de Mechoacan é Nicolás de Palacios Ruvios é Pedro de la Monguía é Juan Botello é Martín Moje, vecinos de la dicha Ciudad de Mechoacan é otros muchos Caciques é principales y naturales de esta Provincia. -Juan de Alvarado.-Juan de Villaseñor.- Luis de León Romano.- Ante mí Alonso de Toledo Escribano del Cabildo."

Véase: Justino Fernández, *Morelia*, México, 1936, pp. 22 y 23.

En la cartilla vieja de Puebla aparece Luis de León Romano en 1554 como el cuarto corregidor,<sup>211</sup> aunque según Hugo Leicht estuvo, pero como alcalde mayor de la ciudad.<sup>212</sup> Y dice la cartilla:

Este año [1556] se acordó que pusiera el Corregidor Luis de León Romano su retrato y armas *Ad Perpetuam Dei Memoriam* en la fuente de la plaza, y en todas las obras públicas, porque supliendo los reales encaña el agua para la pila de la plaza, hizo dicha pila, los portales, puentes y las casas de cabildo, por lo que en regradia le dieron los ocho solares que donó al colegio de San Luis.<sup>213</sup>

El autor de esa fuente y otras obras en esos años fue Claudio de Arciniega, quien venía de Sevilla con su hermano Luis. Había trabajado en las obras del alcázar de Madrid y labrado las ventanas de la biblioteca de la Universidad de Alcalá de Henares, bajo la dirección de Rodrigo Gil de Hontañón.<sup>214</sup>

Sobre el desarrollo urbano de Puebla, Efraín Castro prepara un interesante trabajo basado en fuentes directas, lo cual contribuirá a precisar algunos aspectos del urbanismo novohispano señalados en este trabajo.

En cuanto a Oaxaca, ya hemos visto que el virrey estuvo atento a su ubicación y a la construcción del templo de Santo Domingo, encargándole esto a Francisco Maldonado, el conquistador de los zapotecas. Por cierto, éste y Cortés construyeron en Oaxaca sus casas en un sitio que al virrey le pareció más propio de una ciénega o un huerto, encima de unos cues. Otra vez, la visión del conquistador y el estadista son distintas.

Sobre la ciudad de Guadalajara, en el actual estado de Jalisco, capital del antiguo Reino de Nueva Galicia, existe escasa bibliografía. Luis Pérez Verdía dice: "Los primeros cimientos de la ciudad fueron puestos el 15 de febrero de 1542 por el

---

<sup>211</sup> Pedro López de Villaseñor, *Cartilla vieja de la nobilísima ciudad de Puebla*, Introducción de Efraín Castro, México, UNAM, 1955, p. 289.

<sup>212</sup> Hugo Leicht, *Las calles de Puebla*, Puebla, 1983, pp. 409 y 471.

<sup>213</sup> *Cartilla*, op. cit., p. 298.

<sup>214</sup> Marco, op. cit., y Efraín Castro, "Luis de Arciniega", en *Anales del HE*, México, UNAM, 1958, núm. 27, p. 18.

virrey de Nueva España, Don Antonio de Mendoza" (*Historia de México*, 2a. ed., p. 186, citado por Luis Páez Brotchie, "Guadalajara Novojalaica, su fundación definitiva", en *Divulgación Histórica*, vol. III, núm. 6, pp. 288-300). Convendría investigar más a fondo el problema de la traza y la fundación de esta ciudad, no obstante que el estudio referido contiene muchas noticias de interés.

Por último, en Tlaltelolco -sitio de la fundación del Colegio de Santa Cruz- se aplicó la idea urbanística de Alberti; Mac Andrew lo advirtió y al referirse al mercado —un espacio abierto que le causó gran sorpresa a Bernal Díaz, al grado de asegurar que muchos soldados que habían estado en Constantinopla, Roma y en toda Italia, no había visto cosa igual en orden y acomodo-, llamó la atención sobre su cambio de fisonomía:

*Market squares were not so much a Mediterranean as a northern specialty, but neither Flanders nor Germany had anything to compare with the tianguis of Tlaltelolco in area or clarity of shape. After the old city of Tlaltelolco had been incorporated into the new capital as an Indian quarter, its already regular market-place had been rebuilt and re-regularized with long new colonnades such as Alberti had recommended for market places in specific directions not yet so fully realized anywhere in Europe.*<sup>215</sup>

En suma: consideramos que hubo tres momentos de la ciudad de México entre 1500 y 1550. El primero correspondería a la ciudad mexicana, descrita por Hernán Cortés y Bernal Díaz del Castillo y estudiada por Aparicio, Sanders, Marquina, Matos, Jadeum y otros; y que existía, tal cual, hacia 1520. Su aspecto, traza, orientación y los documentos, investigaciones y excavaciones realizadas, permiten tener una idea de cómo era y a qué motivos —cosmogónicos, económicos, políticos, sociales y religiosos- se debió su aspecto y su forma: la ciudad de Tenochtitlan tenía sus ejes rectos, en cruz a noventa grados, y los canales también seguían líneas rectas como lo demuestra el plano en el papel de maguey.

---

<sup>215</sup> Mac Andrew, *op. cit.*, pp. 115-116.

Posiblemente canales y calles secundarias se ajustaron a los límites que progresivamente fue tomando la isla al crecer las chinampas. El plano llamado de Cortés muestra las grandes calzadas de gran longitud, algunas de ellas paralelas entre sí como Tacuba y Nonoalco. Los ejes de Tenochtitlan no estuvieron obligados a la conformación de la isla. Era conocida como la Gran Tenochtitlan y su fama era bien merecida.

El segundo momento, la ciudad en los años inmediatos a la Conquista correspondería a una etapa de transición. La ciudad de Hernán Cortés aprovechó los ejes de México-Tenochtitlan, y sus calles-como ya lo hemos señalado-fueron tiradas a cordel. En ese sentido, don Silvio Zavala me hizo la siguiente observación de acuerdo con Erwin Palm y Manuel Toussaint: "en cuanto a la traza de la ciudad de México entre 1521 y 1535, era 'casi regular' o 'de forma regular' sujetándose alas condiciones preexistentes" (según M. Toussaint, *Planos de la ciudad de México*, 1938, p. 22). Erwin Palm, por su parte, en su notable estudio sobre "Los orígenes del urbanismo imperial en América" (México, IPGH, 1951, p. 255), hace notar que en 1523, la Corona instruye a Hernán Cortés sobre el trazado urbano ordenado. Los términos del documento (reproducido en la obra de Mario Hernández Sánchez-Barba, *Hernán Cortés, cartas y documentos*, México, Porrúa, 1963, p. 590) son los siguientes:

Hechas las cosas en los solares de manera que el pueblo parezca ordenado, así en el lugar que dejaren para la plaza como en el lugar que hubieren de ser la iglesia, como en la orden que tuvieren los tales pueblos y calles dellos: porque en los lugares que de nuevo se hacen, dando la orden en el comienzo sin ningún trabajo ni costa quedan ordenados y los otros jamás se ordenan.<sup>216</sup>

---

<sup>216</sup> Woodrow Borah hace un resumen y dice: "Según Stanislawski y Palm, a cuya investigación debemos gran parte de nuestros conocimientos, la primera aplicación en el continente de calles rectas con un trazado bastante regular, tuvo lugar en la fundación de la ciudad de Panamá en 1519. Fue obra de Pedradas Dávila, quien tenía instrucciones para fundar establecimientos con planos preliminares bien ordenados: '...y de comenco dados por orden; por manera que echos los solares, el pueblo paresca ordenado, assi en el lugar que se dexare para plaza, como el lugar en que oviere la yglesia, cómo en la orden que tovierén las calles, porque en los lugares que de nuebo se fazen dando

Sin embargo, los argumentos contrarios a la realización del damero por Cortés y García Bravo están ampliamente explicados.

Es la ciudad trazada por Alonso García Bravo y su edificio más importante sería el de las casas viejas de Hernán Cortés. El conquistador repartió los solares y se adjudicó dos lotes muy importantes. Gomara dice: "Quiso Cortés reedificar a México no tanto por el sitio, y majestad del pueblo cuanto por el nombre, y fama, y por hazer lo que deshizo."<sup>217</sup>

Cortés, como ya vimos anteriormente, quiso conservar el asiento de la ciudad y algunos cues "paramemoria". "Reedificó" lo que "deshizo", dice Gomara. Destruyó ídolos pero no arrasó templos. En esa ciudad de transición coexistían las casas de los

---

la orden en el comenco, sin ninguno, trabajo ni costa quedan ordenados, y los otros jamás se ordenan...'

" En estas instrucciones se encuentran los elementos del plano regular, aunque su aplicación no se pueda precisar con exactitud. Aparentemente, la burocracia de la Corona había tomado una decisión, puesto que las cláusulas ordenan la disposición regular de los nuevos' asentamientos indígenas aparecen en las instrucciones de 1516 dadas a los jefes rónimos enviados para gobernar a la Hispaniola, y las cláusulas que repetían casi literalmente las instrucciones sobre establecimientos dadas a Pedrarias Dávila se incluyeron en la capitulación de 1521 con Francisco de Garay para la conquista y colonización de la provincia de Amichel. También aparecen en las instrucciones del 26 de junio de 1523 a Hernán Cortés, en su condición de gobernador de la Nueva España. Por esto se deduce que para esa época, dichas cláusulas eran ya una norma y que las instrucciones dadas a Garay y Cortés estaban sujetas al texto literal de las mismas.

"Desconocemos las interpretaciones que conllevan tales instrucciones, aunque para Cortés no fueron necesarias, ya que para la época en que tuvo conocimiento de su existencia, el conquistador ya tenía preparado el trazado de la capital española de Nueva España en el sitio de Tenochtitlan. Su asesor era Alonso García Bravo, un geómetra o experto en geometría y medición de terrenos, que había llegado al nuevo mundo integrando la armada de Pedrarias Dávila y que posiblemente intervino en el trazado de la ciudad de Panamá, pero carecemos de información a ese respecto. En su trazado de la ciudad de México, Alonso García Bravo conservó la mayor parte de la antigua plaza central de la capital azteca además de las grandes calzadas y los canales. Aunque sus calles son rectas y se cruzan en ángulos rectos, no conforman un damero exacto, debido a que las calles al este y al norte de la plaza central no guardan completa correspondencia. Aparentemente no se realizó el trazado de damero debido a que Cortés deseaba conservar tanto el antiguo como el nuevo palacio de Moctezuma (en los lugares que ocupan actualmente el Palacio Nacional y el Monte de Piedad).

"Las ampliaciones sucesivas del trazado de la ciudad de México conservaron siempre el mismo plano, conforme se fue produciendo el crecimiento de la ciudad."

Véase: "La influencia cultural europea..."*op. cit.*, pp. 62-63. Es evidente el desconocimiento de las interpretaciones de tales instrucciones, como señala Borah, así como es indiscutible que la Corona y la burocracia se empeñaron en una disposición regular de los nuevos asentamientos americanos. En ese sentido, precisar el papel del virrey Mendoza frente a la disposición de planificación de las ciudades mexicanas, resulta de gran interés para conocer este aspecto de la política imperial de Carlos V en el Nuevo Mundo.

<sup>217</sup> Francisco López de Gomara, *La conquista de México*, Zaragoza, 1552, fol. XCIV vta. (El capítulo se titula: "La reedificación de México".)

caciques, los teocallis semiarruinados y su inmensa casa fortaleza al lado de una modesta catedral y unas cuantas casas de españoles; en esa ciudad pensaba gobernar desde su inmenso castillo, dominando la escena. La Audiencia y el Emperador lo impidieron; Panfilo de Narváez lo acusó en la corte: "Acúsale que hizo palacios y casas muy fuertes y que eran tan grandes como una gran aldea, y que hacía servir en ella a todas las ciudades de la redonda de México, y que les hacía traer grandes acipreses y piedra desde lejos tierras...".<sup>218</sup> Gomara confirma este hecho: "Panfilo de Narváez lo acusó por ella diziendo que taló para hazerla los montes, y que le puso siete mil vigas de cedro".<sup>219</sup>

Ese inmenso edificio ocupaba la superficie comprendida por las calles de Empedradillo, San Francisco, Tacuba, San José el Real, actuales calles de Monte de Piedad, Madero, Isabel la Católica y Tacuba. Estuvieron ocupadas por la Audiencia y el virrey hasta 1563, año en que Martín Cortés le vendió a la Corona el edificio del actual Palacio Nacional. Los pormenores de ella se hallan descritos en un documento publicado por Efraín Castro.<sup>220</sup> En los primeros años del siglo XVII, Andrés de Concha, obrero mayor del marquesado del Valle de Oaxaca, hizo un plano para dividirlos en cuatro manzanas ya que dos ejes la cortarían formando las calles del Arquillo y Mecateros, hoy Palma y Cinco de Mayo, y en el siglo XVIII - hacia 1755-1771- serían reedificadas y arregladas en su exterior por Manuel Álvarez y Lorenzo Rodríguez.<sup>221</sup> Las casas del conquistador serían el símbolo de la ciudad inmediata a la toma de Tenochtitlán: los torreones y su mirador darían la medida de sus pretensiones. Ese concepto —el castillo dominando la ciudad— era medieval; representaba al particular poderoso, guerrero y señor, frente al Estado: era la ciudad del conquistador.

El tercer momento de la ciudad se produce en el gobierno de Antonio de Mendoza. Gomara sintetiza la actitud del virrey: "Pobló Don Antonio algunos

---

<sup>218</sup> Bernal Díaz del Castillo, *op. cit.*, t. 11, p. 142.

<sup>219</sup> Gomara, *op. cit.*, p. xciv vea.

<sup>220</sup> Efraín Castro, *El Palacio Nacional*, México, 1970, pp. 210-212.

<sup>221</sup> Eduardo Báez, "Condiciones para rematar las tierras y obras de la Alcaicería, 1611", en *Anales del HE*, UNAM, 1978, pp. 99 y 106; Guillermo Tovar, *México barroco*, México, SAHOP, 1981, p. 331.



lugares a usanza de las colonias romanas en onra del Emperador, entallando su nombre, y el año, en mármol".

La ciudad de Mendoza se concibe como ciudad imperial. Es la ciudad renacentista, el "castrum" romano, el damero. A partir de 1537, ante la amenaza de un levantamiento, decide fortificarla a la manera renacentista: en lugar de usar torreones, muros y fortalezas habitadas por conquistadores, hace las calles anchas para que circulen los caballos -como señala Zorita- y cambia su orientación para asolearla, iluminarla y ventilarla adecuadamente. La iluminación y el asolamiento eran importantes; ya no se trataba de la ciudad azteca cuyos templos y viviendas eran para la vida exterior, sino de la ciudad renacentista con viviendas techadas y necesitadas de sol y luz. Por otra parte, la ciudad requería de vientos por algo que señala Gomara: "... y aun la laguna va descreciendo del año de veinte y cuatro acá y algunas vezes ay hedor. Pero en lo demás sanísima vivienda es". Gomara señala que la ciudad de México es la más grande y poblada del Imperio de Carlos V. El mapa de Upsala y los diálogos de Cervantes de Salazar describen a la ciudad imperial, el sueño de los humanistas de Occidente.<sup>222</sup>

El urbanismo renacentista se introdujo en México no por un soldado-"buen jumétrico"- sino por el gobierno de un virrey culto. Por otra parte, las Ordenanzas de Nueva Población dadas por Felipe II en 1573, son la suma, el resultado, de un proceso que comienza en Santa Fe de Granada, continúa en la Isla Española -gracias a Ovando en 1501-1502- se consolida con el virrey Mendoza en la capital de Nueva

---

<sup>222</sup> Recibió del Emperador el título de "muy noble y leal" en el año de 1548. La ciudad de México siguió embelleciéndose desde 1550. En 1955, Robert Tomson (*Voyages*, m, Hakluyt, 539) decía:

"Las calles de la Ciudad de México son tan anchas y rectas, que un hombre apostado en cualquier parte alta, al final de la calle, puede ver fácilmente a una milla de distancia..." A fines del siglo xvi era motivo de orgullo, y en 1604, Bernardo de Balbuena le compuso su conocida *Grandeza mexicana*, un canto dedicado a celebrar su traza, regularidad y belleza. Los cronistas -uno a uno—la describieron con profunda emoción en los siglos xvii, xviii, xix y... hasta XX. La vista de Gómez de Trasmonte nos ofrécela imagen de uno de los conjuntos urbanos más extraordinarios del mundo de 1628; este dibujo se hallaba en Europa desde donde lo describió y luego lo publicó Francisco del Paso y Troncoso. La inundación de 1629 acabó con los edificios del siglo XVI, pero desde 1660 comenzó una nueva fisonomía barroca levantada sobre la traza renacentista y en esos años y los siguientes del xviii, se adornaron sus calles con edificios de tezontle y chiluca, feliz contraste. (El plano de Gómez de Trasmonte se encontraba en la Biblioteca Imperial de Viena. Véase: Silvio Zavala, *Francisco del Paso y Troncoso. Su misión en Europa, México*, 1939, p. 27).

España, Puebla, Oaxaca y Valladolid, y se formula -en dichas Ordenanzas- de manera compendiada para efectos operativos. El urbanismo utópico en el caso mexicano, como bien lo señala Kubler: "constituye uno de los capítulos más importantes del arte cívico en la Historia Universal Occidental... no hay nada que pueda comparársele después del Imperio Romano o antes de la creación industrial del siglo XIX".<sup>223</sup>

---

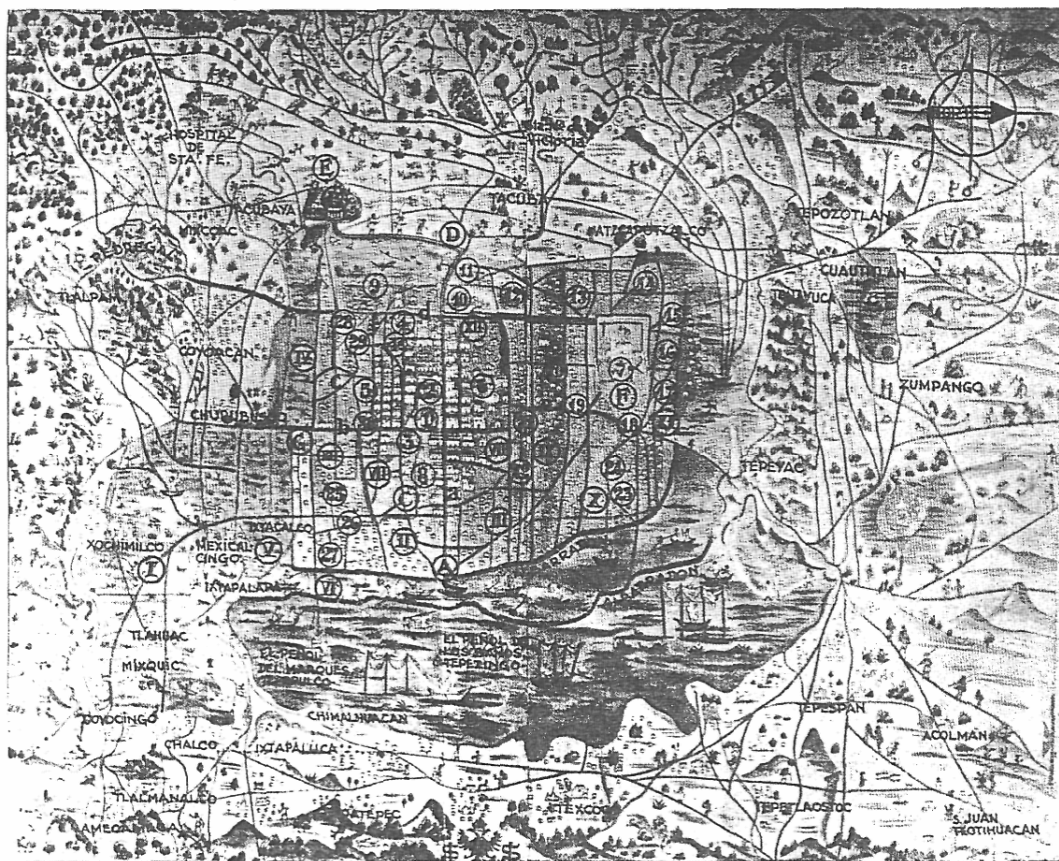
<sup>223</sup> Así llegó al siglo XIX, cuando por fin la pudieron conocer los ingleses, franceses, italianos, alemanes y otros, cuyo tránsito a las Indias era difícil en los años del dominio español. Humboldt, gran viajero, le dedicó amplios elogios-muy conocidos- los cuales fueron secundados por los viajeros anteriores a 1861. En su opinión, dice el noble y sabio alemán, en los primeros años del siglo XIX: "México, sin duda alguna, debe contarse, entre las más hermosas ciudades que los europeos han fundado en ambos hemisferios. A excepción de Petersburgo, Berlín, Filadelfia y algunos barrios de Westminster, apenas existe una ciudad de aquella extensión, que pueda compararse con la Capital de Nueva España, por el nivel uniforme del suelo que ocupa, por la regularidad y anchura de las calles y por lo grandioso de las plazas públicas. La arquitectura, en general, es de un estilo bastante puro y hay también edificios de bellísimo orden. El exterior de las casas no está cargado de ornatos. Dos clases de piedras de cantería, a saber, la roja llamada tezontle y, sobre todo, un pórfido con base de feldespatos vidriosos y con cuarzo, dan a las construcciones mexicanas cierto viso de solidez y aun de magnificencia. No se conocen aquellos balcones y corredores de madera, que desfiguran en ambas indias todas las ciudades europeas. Las barandillas y rejas son de hierro de Vizcaya y sus ornatos de bronce. Las casas tienen azoteas en lugar de tejados, como las de Italia y de todos los países meridionales". Alejandro de Humboldt, *Ensayo político de la Nueva España*, París, 1811.

Ward, en 1827, escribe: "En el estilo general de la arquitectura hay algo muy peculiar. Las calles son anchas, airosas y trazadas en ángulos rectos, de manera que mirando a dos, cualesquiera de ellas, en el punto donde se intersectan, se domina una vista de casi toda la extensión de la ciudad". Véase: H.G. Ward, *México en 1827*, Londres, 1828, FCE, 1981, p. 442.

Latrobe -otro inglés- en 1835 califica a la capital de México como la "Ciudad de los Palacios". Véase: Charles Latrobe, *The Rambler in México*, Nueva York, 1836, p. 84.



Plano de la Universidad de Uppsala, Suecia (ca. 1550).



Interpretación del plano de la ciudad de México de la Universidad de Uppsala, Suecia (ca. 1550) por Manuel Toussaint. *Planos, op. cit.*, p. 137.

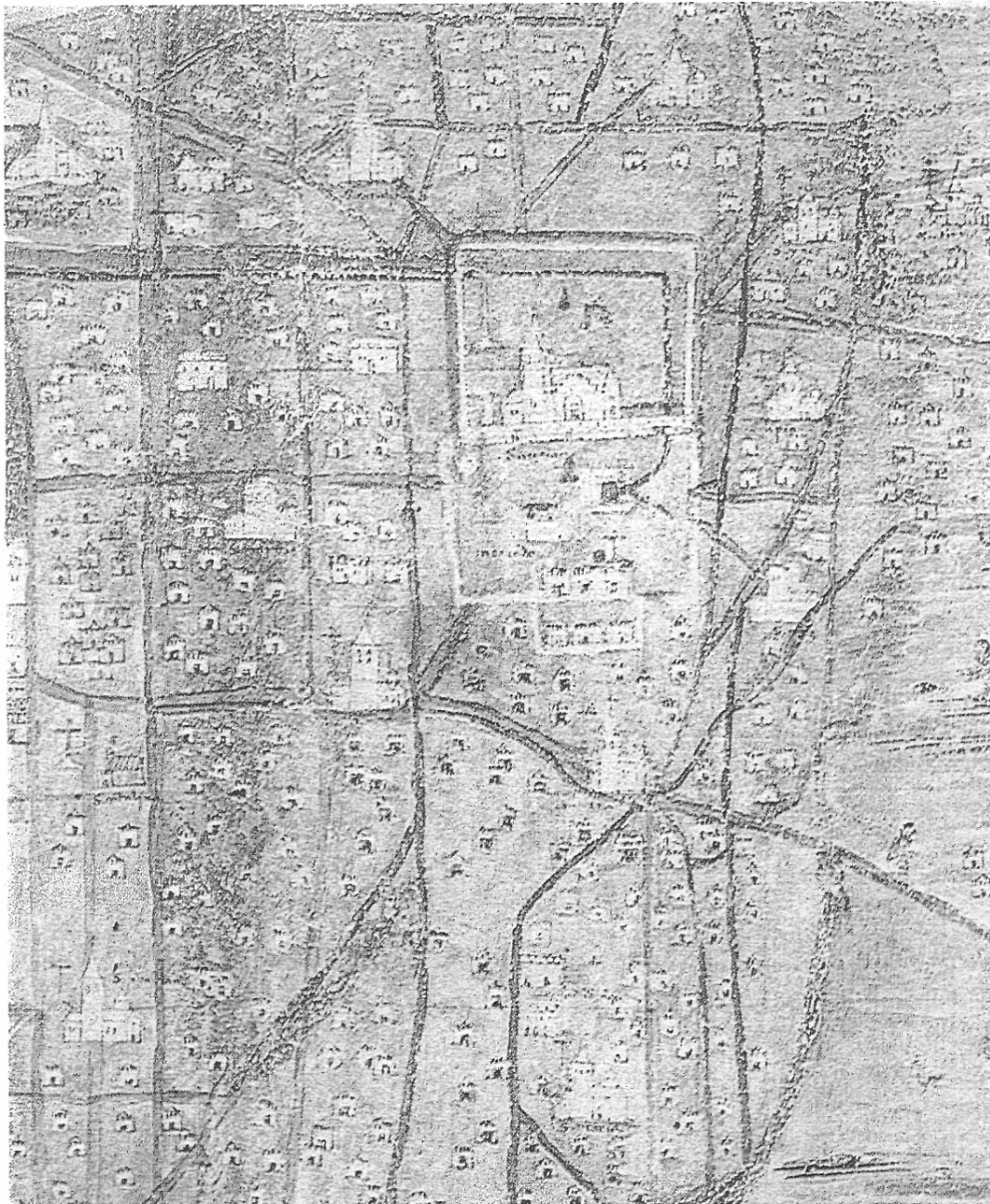


Detalle del plano de Uppsala. Véase el trazo de los ejes.





Detalle del plano de Uppsala. Véanse las calles nuevas trazadas de oriente a poniente.

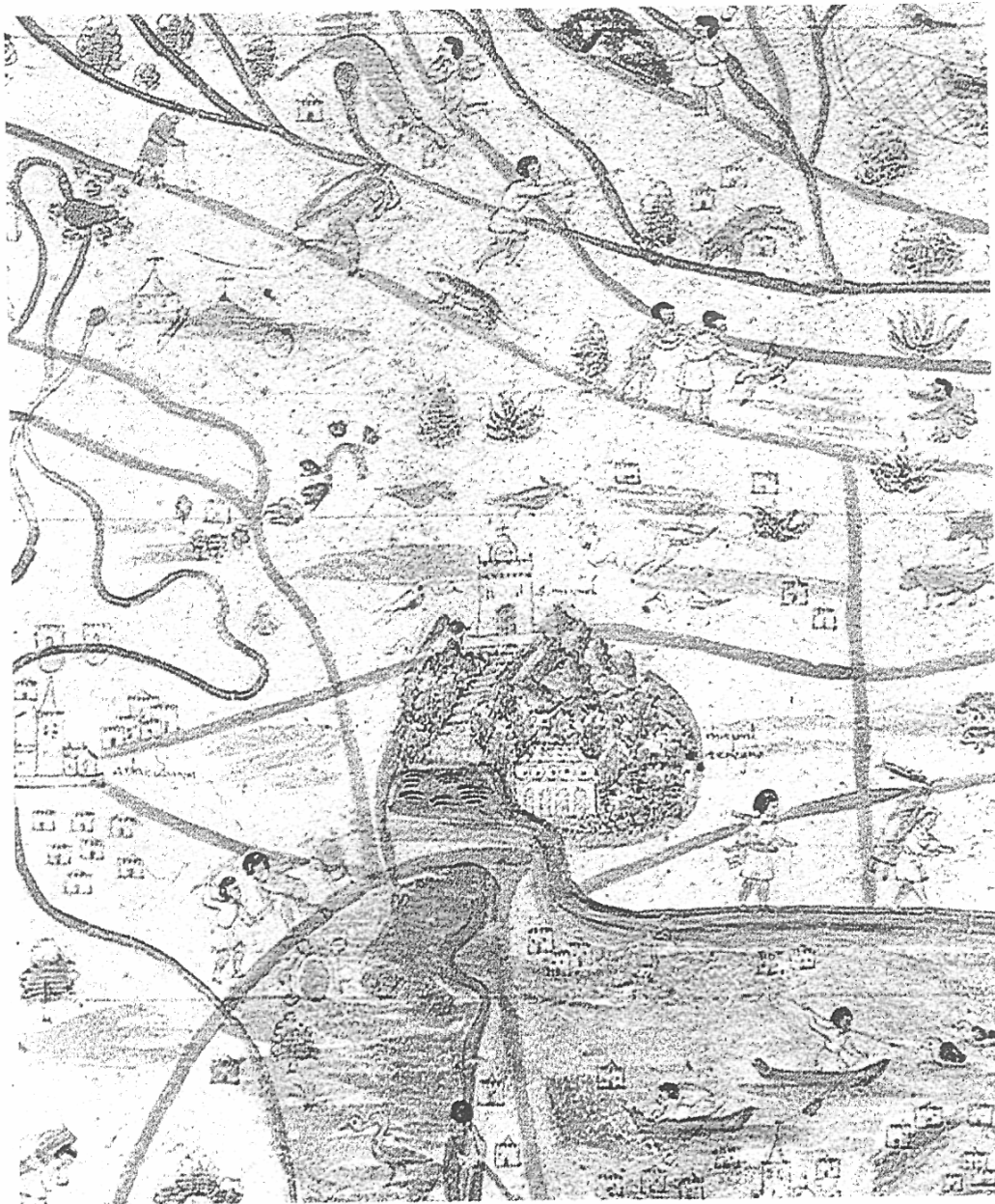


Detalle del plano de Uppsala. Aparece Tlatelolco en un tamaño desproporcionado respecto al plano en conjunto y su escala.



Detalle del plano de Uppsala.





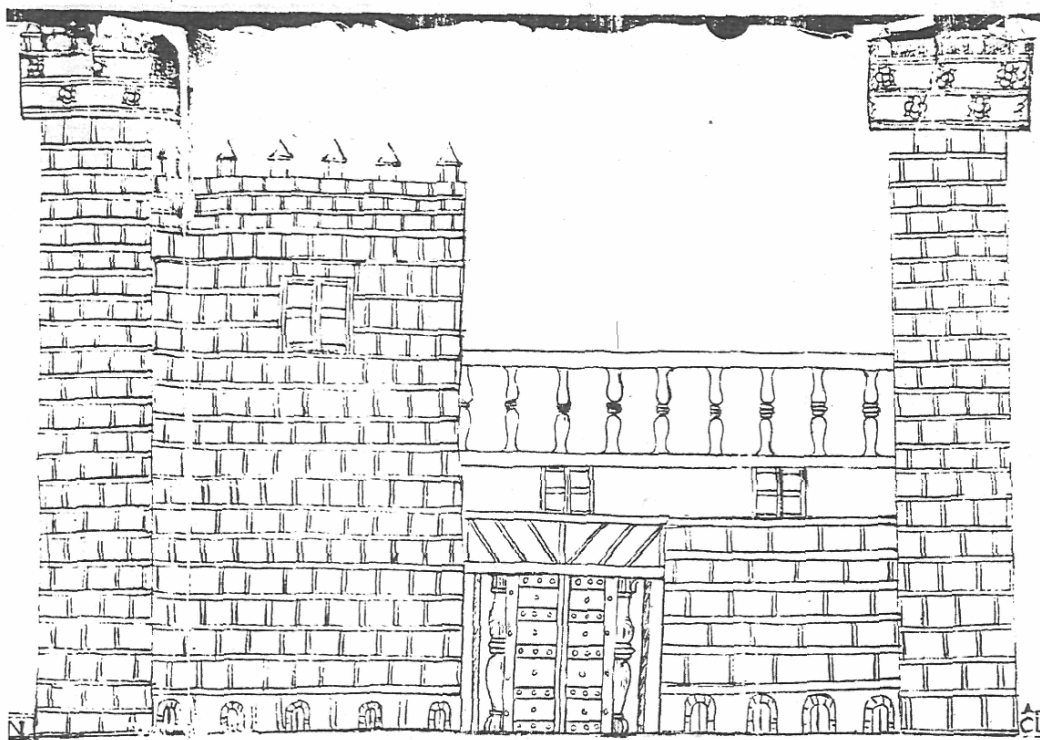
Detalle del plano de Uppsala. Véase Chapultepec.



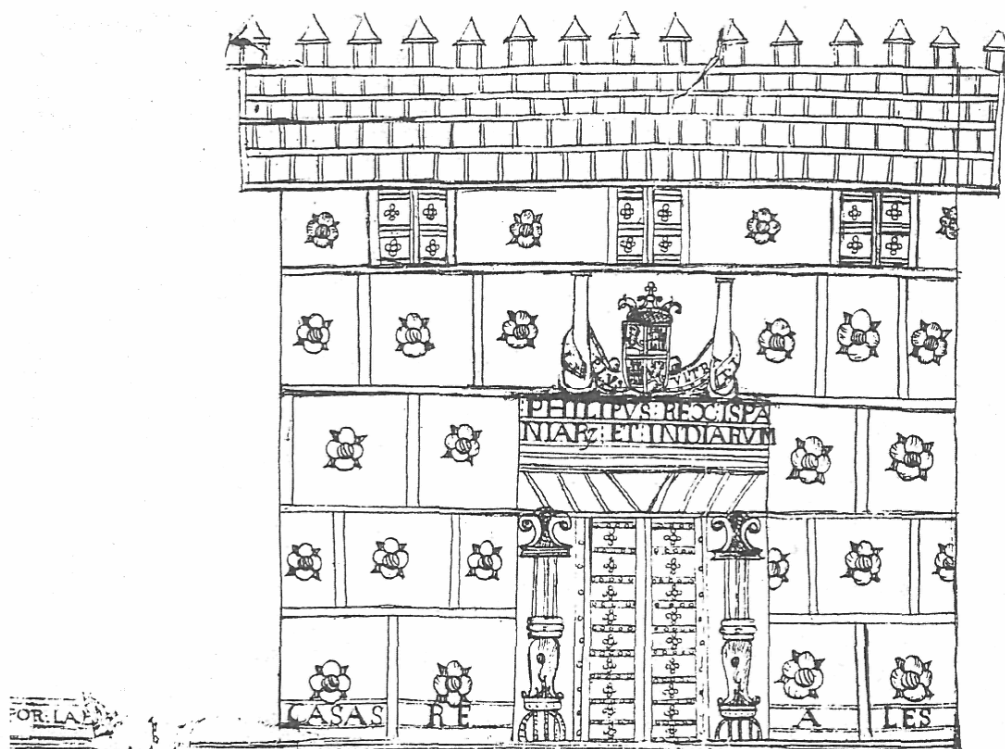
# LACIVDAD TENVX TITAN MEXICO

Interpretación del plano de Uppsala, en el Islario de Alonso de Santa Cruz (ca. p. 1555).

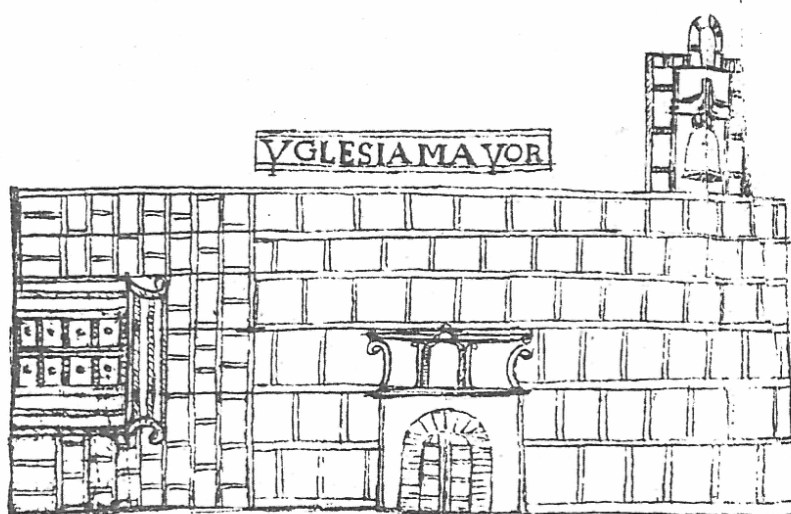
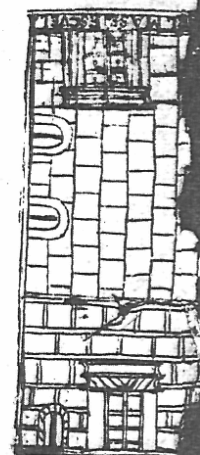
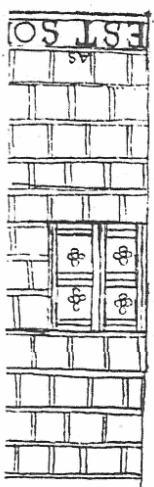
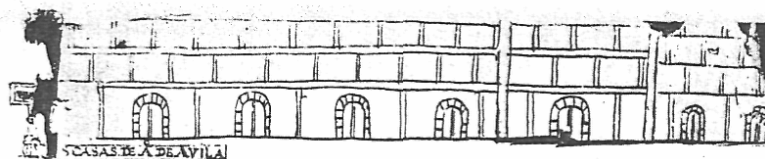




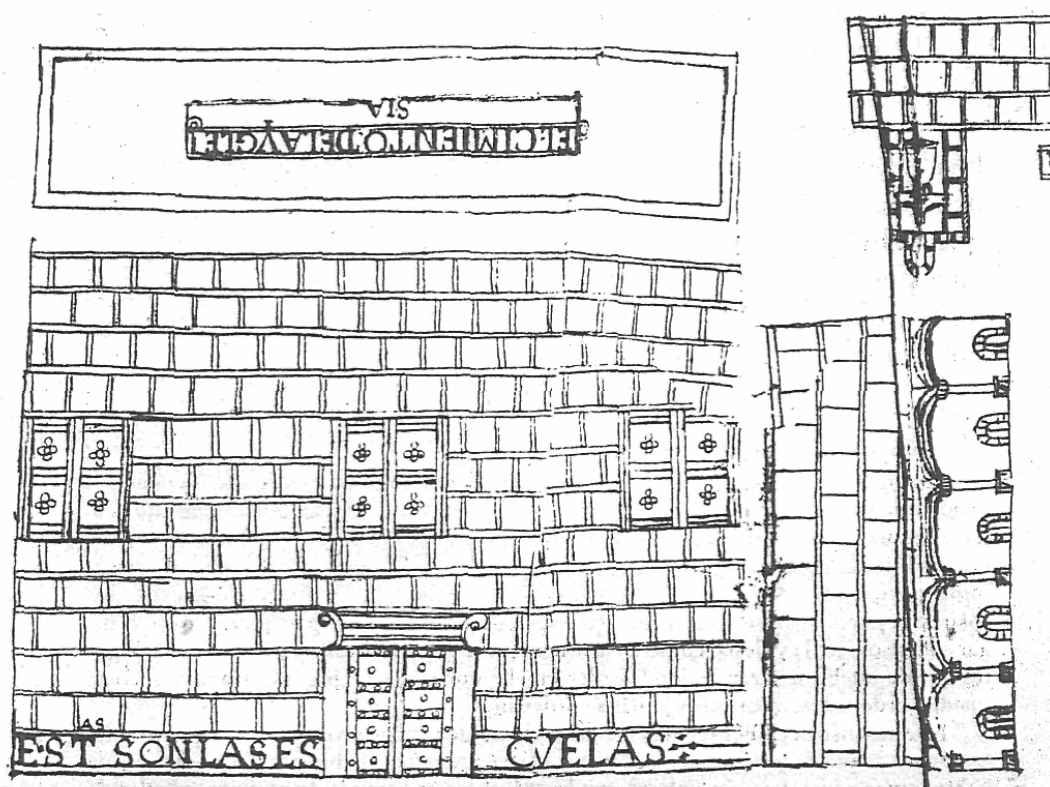
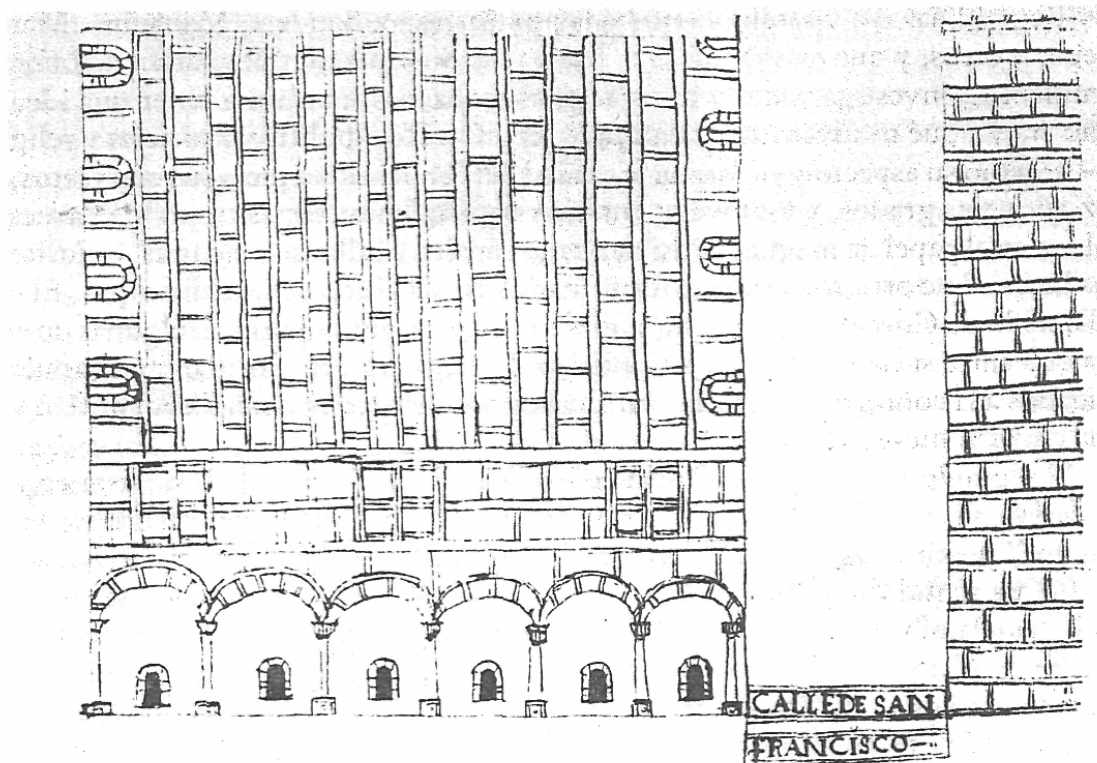
Detalles del anterior. Véase el castillo de Hernán Cortés con sus torreones y su mirador.



Palacio virreinal. Detalle del plano del Archivo de Indias.



Detalle del anterior.



Detalle del anterior.

Referencia bibliográfica:

Guillermo TOVAR DE TERESA, *La ciudad de México y la Utopía en el siglo XVI*, México, Seguros de México, Espejo de Obsidiana, 1987, pp. 99-158.







# DIPLOMADO EN ESTUDIOS MEXICANOS

## Módulo II

### Humanismo, barroco e ilustración

---

#### 2.3 Literatura

El teatro de evangelización (siglo XVI).

LECTURA OBLIGATORIA: Hernán CORTÉS, “Segunda carta de relación  
Antonio RUBIAL, “La evangelización franciscana en la Nueva  
España”, en María Sten (coord.), *El teatro franciscano en la Nueva  
España*, México, UNAM-CONACULTA, 2000, pp. 13-20.

Germán VIVEROS, “El teatro catequístico o de evangelización”, en  
*Manifestaciones teatrales en la Nueva España*, México, UNAM,  
2005, pp. 14-28.



## LA EVANGELIZACION FRANCISCANA EN NUEVA ESPAÑA

Antonio Rubial García\*

Llegados pues a México [los doce franciscanos], el gobernador [Hernán Cortés] acompañado de todos los caballeros españoles e indios principales que para el efecto se habían juntado, los salió a recibir, y puestas las rodillas en tierra de uno en uno les fue besando a todos las manos, haciendo lo mismo [todos los demás]. Este celeberrimo acto esta pintado en muchas partes de esta Nueva España de la manera que aquí se ha contado para eterna memoria de tan memorable hazaña, que fue la mayor que Cortés hizo, no como hombre humano, sino como angélico y del cielo, por cuyo medio el Espíritu Santo obraba aquello para firme fundamento de su divina palabra.<sup>224</sup>

La llegada a tierras del Anáhuac en 1524 de un grupo de frailes dirigidos por fray Martín de Valencia debió ser un gran acontecimiento tanto para los conquistadores como para los indios. Pero de mayor impacto fue sin duda el acto de sumisión con que los recibió Cortés, acto que anunciaba el apoyo incondicional que el capitán prestaría en adelante a la orden franciscana. Fray Jerónimo de Mendieta, autor del epígrafe arriba transcrito, lo mismo que todos sus hermanos de hábito, consideraron a Cortés como el abanderado de la fe cristiana y un enviado providencial cuyas hazañas militares trajeron consigo el establecimiento de la religión verdadera en América. Su percepción, certera a todas luces, expresa la experiencia de una penetración religiosa que estuvo siempre apoyada por la presencia de los conquistadores y sin la cual el éxito obtenido hubiera sido muy precario.

---

\* Doctor en Historia y en Historia del Arte. Catedrático de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Autor de varios libros como: *La hermana pobreza*, *La plaza, el palacio y el convento*; *Los libros del deseo*.

<sup>224</sup> Fray Gerónimo de Mendieta, *Historia eclesiástica indiana*, vol. I, libro III, cap. 12, p. 353.

Además del apoyo de Cortés, fue de gran trascendencia la colaboración constante de la Corona española. Para ella, la conquista armada, la explotación económica y la dominación política sobre los indígenas, sólo podían ser justificadas si se las consideraba como medios para alcanzar la conversión de éstos al cristianismo y con ello su salvación eterna. Por ello, la evangelización de los naturales fue una preocupación constante de autoridades, teólogos y conquistadores, que no sólo promovieron el paso de los religiosos que se encargarían de realizarla, sino que además les dieron una constante ayuda económica y legal.

El tercer grupo de actores sociales que favorecieron a los frailes fueron los señores indígenas. En especial los franciscanos supieron encontrar en ellos fieles colaboradores que, a cambio de privilegios, les ayudaron en el asentamiento de sus centros misionales y en la concentración de sus súbditos. Muchos caciques menores aprovecharon la aparición de este nuevo factor social que eran los frailes para conseguir poder y prestigio en la región; con la ruptura de los equilibrios tradicionales, los beneficiados fueron aquellos que supieron buscar la alianza con los religiosos. Al principio, la actitud de los señores indios con respecto a los frailes no fue hija del convencimiento sino de la conveniencia, como lo muestra la pervivencia de los cultos antiguos entre ellos. Muchos se bautizaron, en la creencia que el rito era una forma de confirmación de sus derechos señoriales ratificados por los frailes, que eran vistos como delegados de la autoridad de Cortés. Esta aceptación del bautismo contrasta con el rechazo al matrimonio monogámico (el caso del señor de Texcoco Hernando Pimentel, apadrinado por Cortés, fue excepcional) y con la tolerancia y adaptabilidad que mostraron los frailes al principio para no violentar la administración de este sacramento, lo que hubiera dificultado la alianza con los señores indios. Sabemos, por ejemplo, que para 1533 el gobernador de Michoacán aún conservaba varias de sus mujeres.

Por último, fue decisivo en el éxito de la evangelización el material humano que la llevó a cabo. Los franciscanos, al igual que los dominicos y los agustinos, presentaban a principios del siglo XVI las características más idóneas para hacer frente a tal empresa: una organización bien estructurada, experiencia misionera y miembros

cultivados en la reforma que había realizado fray Francisco Ximénez de Cisneros con el apoyo de Isabel de Castilla. Los evangelizadores que pasaron a Nueva España en la primera mitad del siglo XVI eran, en su mayoría, hombres entregados a la vivencia del ideal evangélico primitivo por medio de la imitación de Cristo, sobre todo en lo relativo a la pobreza. América fue para ellos una tierra de promisión; sus habitantes, humildes y sumisos, eran los seres idóneos para convertir en realidad la utopía de una sociedad cristiana perfecta, como la original; con ellos se forjaría el reino de paz que precedería al Apocalipsis y con esta Iglesia indiana la cristiandad se compensaría de las pérdidas sufridas con la herejía luterana. En ella pretendían crear una república de indios que viviera aislada de los españoles, modelada por las prácticas cristianas y sujeta a los frailes.

Los primeros evangelizadores no usaban cabalgaduras, vestían pobremente y comían de lo que los indios les daban de limosna. En cuanto a su preparación, muchos habían realizado estudios de teología y filosofía en los colegios de su orden en España y algunos otros eran egresados de las universidades de Salamanca y París. Fray Pedro de Gante, que había llegado un año antes que los doce, estaba empapado del espíritu de los movimientos de renovación cristiana en su Flandes natal; la mayoría de los compañeros de fray Martín de Valencia provenían de la provincia de San Gabriel, una de las que con mayor rigor seguían el mandato franciscano de pobreza y ascetismo. Después de estos frailes, más inclinados a la vivencia mística cristiana de corte medieval que al humanismo de tipo renacentista, llegaron doctos canonistas como fray Andrés de Olmos y fray Juan Focher y teólogos insignes como fray Juan de Gaona y fray Jacobo Daciano. Este último, de origen danés, junto a otros religiosos de la provincia de Aquitania (fray Maturino Gilberti, fray Jacobo de Testera y fray Arnaldo Basacio) y a los flamencos que llegaron con Gante son ejemplo de la pluralidad nacional que caracterizó al grupo franciscano.

Los frailes menores iniciaron su labor al poco tiempo de haber arribado a la ciudad de México. Sus primeras fundaciones, además de la realizada en la capital mexicana, fueron en Texcoco, en Tlaxcala y en Huejotzingo y se vieron apoyadas por los señores indígenas de estos pueblos, que incluso les dieron asilo en sus palacios.

Acompañados con un numeroso séquito de cargadores indios, de intérpretes y de guías que los llevaban por los mejores caminos y que les facilitaban el contacto con los pueblos aborígenes, los frailes visitaron las regiones más pobladas del centro de Mesoamérica y administraron el bautismo a muchas comunidades, a veces lanzando el agua con un hisopo sobre las cabezas de los neófitos, después de una breve exposición de los dogmas. A menudo la destrucción de ídolos y el incendio de los templos acompañaba la predicación. Algunas similitudes entre las religiones mesoamericanas con el cristianismo y la constante representación de la serpiente, movieron a estos hombres medievales a pensar que Satanás se les había adelantado y que su deber era eliminar todo lo relacionado con él. Era necesario borrar todo lo que recordara a los naturales su religión pagana para que su cristianización resultara más efectiva. El uso de la fuerza se extendió también a aquellos que veladamente se oponían a la predicación, pues se pensaba que formaban una Iglesia satánica paralela a la cristiana; en los primeros tiempos fue práctica común la persecución contra los nobles, sacerdotes y hechiceros que continuaban con los ritos a sus dioses; a los infractores se les infligieron castigos que iban desde azotes hasta la hoguera y la horca.

Con todo, durante los primeros diez años hubo muy poco avance en el proceso evangelizador. El hecho se debió, en parte, a la oposición de algunos nobles y sobre todo de los sacerdotes indígenas, en parte al desconocimiento de las lenguas aborígenes; influyó también la dispersión de la población y, sobre todo, la escasez de personal misionero; finalmente también afectó el poco apoyo que daban los encomenderos y el caos político e institucional provocado por la lucha de facciones y por la primera Audiencia, con la cual los franciscanos tuvieron fuertes enfrentamientos.

Las cosas comenzaron a cambiar después de 1530, con la llegada de la segunda Audiencia y sobre todo con la ayuda del virrey Antonio de Mendoza a partir de 1535. Pero sin duda fue también decisivo el aumento de personal misionero que había llegado con el obispo franciscano fray Juan de Zumárraga y con fray Antonio de Ciudad Rodrigo y que sumaba, después de 1529, más de cincuenta religiosos. El aumento numérico les permitió ampliar sus fundaciones en Michoacán y Jalisco y aumentar sus

conventos en los valles de Puebla y Tlaxcala. De los doce conventos que había en 1530 llegaron a medio centenar al comenzar la segunda mitad del siglo. Este rápido crecimiento, y las dificultades de comunicación con la península ibérica, propiciaron que, en el capítulo general de la orden celebrado en Niza en 1535, la custodia del Santo Evangelio recibiera el título de provincia autónoma de las de España.

Quizás la novedad más importante de este periodo fue la creación y congregación de pueblos, premisa necesaria para hacer más efectiva la labor evangelizadora. La predicación itinerante realizada durante la primera década había rendido frutos muy escasos pues, cuando los frailes regresaban a los lugares donde habían bautizado a miles, el cristianismo en ellos había sido olvidado o integrado en los ritos antiguos. Para algunos indios la misa fue considerada una forma de adivinación como la que realizaban sus propios sacerdotes con el agua en una vasija. Otros asimilaron el símbolo de la cruz, a la que llamaban Santa María, como parte de sus divinidades.

Por otro lado, las cabeceras prehispánicas se encontraban en las laderas de los cerros, lugares muy útiles para la defensa, pero poco apropiados para asentar un pueblo trazado a la española. Era, por tanto, necesario formar nuevos poblados en los valles y concentrar alrededor de ellos a la población dispersa. Esto haría más fácil y efectiva la catequización sistemática y permitiría un mayor control sobre las prácticas idolátricas que aún subsistían.

En las "cabeceras de doctrina" se fundaron conventos y templos muy sencillos, la mayoría fabricados de adobe con techos de madera y una sencilla capilla abierta. A cada familia indígena se le repartió un solar para su casa y su huerta y tierras comunales en usufructo para su sustento. A pesar de estos esfuerzos, sólo fue posible reunir en poblados unas cuantas aldeas; la mayor parte quedaron diseminadas como "visitas" con una pequeña capilla a la que acudían los frailes de la cabecera de doctrina pocas veces al año. Dada la escasez de misioneros y el elevado número y alejamiento de estos caseríos, sus habitantes recibían a los religiosos muy esporádicamente.

Las congregaciones no respetaron ni las antiguas entidades políticas ni las unidades lingüísticas y étnicas y a menudo fueron un factor que aceleró la expansión de las

epidemias. Con todo, estas concentraciones forzadas de población facilitaron la integración de muchos nativos a la cultura occidental, además de permitir el ejercicio de mayores controles por parte de las autoridades virreinales, siempre necesitadas de mano de obra y de tributo.

La congregación de pueblos era sólo una parte de lo que los contemporáneos llamaban "policía cristiana", en la que se incluía el trazado de calles y plazas, la dotación de agua por medio de acueductos y cisternas, la adaptación en las huertas conventuales de plantas traídas del viejo continente y la introducción de animales como la oveja, la gallina o el cerdo. Pero sobre todo la "policía cristiana" requería la conformación de instituciones comunales como los hospitales para el cuidado de los enfermos, las cofradías para organizar las fiestas de los santos patronos y las cajas de comunidad para realizar las obras públicas. Estas instituciones permitieron a los frailes aumentar las limosnas para mantener y ampliar sus conventos, pero también propiciaron la continuidad de organizaciones comunales indígenas que facilitaron la cohesión social dentro de los pueblos.

Un aspecto central de la "policía cristiana" fue la educación de los jóvenes nobles, hijos de los caciques. Los frailes consideraron que la única forma de dar continuidad a la labor evangelizadora y de desarraigar la religión antigua era creando escuelas anexas a sus conventos. En ellas los niños nobles recibirían una sólida instrucción religiosa, además de la enseñanza de la lectura, la escritura, la aritmética y el canto. Junto a estos estudios se crearon también escuelas técnicas para formar artistas y artesanos que llevarían a cabo la ornamentación de templos y conventos. La labor educativa franciscana incluyó también a las niñas nobles que, en ocho escuelas anexas a algunos conventos como Texcoco y Tlaxcala, recibieron también instrucción especial para que fueran buenas esposas y madres cristianas.

Desde fray Pedro de Gante, los franciscanos se destacaron por su amplitud de miras en materia educativa. Su éxito fue tan grande que para 1531 cinco mil jóvenes nobles eran educados en las escuelas conventuales que tenía la orden, entre las que se destacaba la de San José de los Naturales, dirigida por Gante en el convento grande de San Francisco de la capital. Los logros conseguidos por fray Pedro en esta escuela, de la



que salieron brillantes latinistas, movieron al obispo Zumárraga y al virrey Mendoza a crear en 1536 una institución de enseñanza superior para los indios nobles, con miras incluso a la formación de un sacerdocio nativo. El Colegio de Santa Cruz, que funcionó anexo al convento de Santiago en Tlatelolco, tuvo como maestros a algunos de los más eruditos franciscanos, muchos de los cuales, como Olmos y Sahagún, encontraron en el Colegio colaboradores para sus trabajos etnográficos y lingüísticos.

El Colegio, sin embargo, tuvo una vida corta y para mediados del siglo XVI entró en decadencia. Las epidemias, el temor de algunas autoridades a que se diera instrucción superior a los naturales y la prohibición de ordenar para el sacerdocio a indios y castas, motivaron su desaparición. No obstante, la labor de los jóvenes egresados de él y de los otros colegios conventuales fue básica en el desarrollo de la evangelización. Ellos se convirtieron en los dirigentes de las comunidades indígenas; ellos fueron los delatores de idolatrías y los destructores de las pirámides, de los ídolos y de los códices; ellos funcionaron como intérpretes y como colaboradores en la reducción de las lenguas indígenas al alfabeto latino y en la elaboración de vocabularios, gramáticas, sermonarios, confesionarios, catecismos y otras obras que permitieron a los frailes el aprendizaje de los idiomas aborígenes; ellos fueron los catequistas que ayudaron a los campesinos a memorizar los dogmas y la moral cristianas y a organizar las prácticas rituales comunitarias; ellos decoraron con un arte exquisito templos y conventos. Sin ellos los frailes difícilmente hubieran logrado los grandes avances obtenidos en la implantación del cristianismo.

Además de la colaboración de sus jóvenes alumnos, los frailes tuvieron a su favor otro factor que les fue de una enorme utilidad: su capacidad de adaptar métodos didácticos europeos de muy variada índole a las condiciones que les presentaba el medio indígena. Con el fin de facilitar el aprendizaje de los dogmas y de la moral, los misioneros utilizaron los principios del arte de la memoria, asociados a la retórica medieval y muy difundidos en el Renacimiento; asimismo hicieron uso del canto, de la danza, de la pintura, de las representaciones teatrales y de los espectáculos de participación multitudinaria para transmitir enseñanzas religiosas y morales, historias y símbolos. La imagen y los recursos audiovisuales se convirtieron en medios ideales

para suplir las dificultades de la comunicación verbal, a pesar de todas las ambigüedades y ambivalencias que se podían dar en ese tipo de intercambios.

Este aspecto visual fue también el que se privilegió en la promoción de las prácticas rituales cristianas que se relacionaban con la administración de los sacramentos y con las ceremonias litúrgicas. Su carácter de "puestas en escena" (que ya tenían desde la Edad Media), las hizo un medio muy apropiado para impresionar y promover la participación colectiva en la práctica religiosa.

De los siete ritos sacramentales, fueron el bautismo y el matrimonio los que recibieron una mayor atención por parte de los misioneros y los que mejor se prestaban para desplegar un elaborado ritual. Después de 1535, y como consecuencia de las quejas de dominicos y agustinos por el incumplimiento de los rituales prescritos (imposición de agua, sal y aceite a cada individuo), el bautismo se realizó con gran solemnidad y se administró sólo durante cuatro ocasiones en el año con un gran despliegue de procesiones y vestiduras blancas. En lo referente al matrimonio, después de 1530 se impuso la obligatoriedad de la monogamia y se difundió la costumbre de celebrar los desposorios de manera multitudinaria. Con el matrimonio cristiano se consolidó la familia de la nueva sociedad, institución central en la consolidación de las alianzas y en la transmisión de los valores que la Iglesia intentaba imponer.

Pero fue sin duda en la misa dominical y en las fiestas anuales donde se desplegó con mayor riqueza el aparato escénico. Para hacer más atractivas las ceremonias litúrgicas se introdujeron en ellas desde fechas tempranas un elevado número de cantores y músicos que tocaban diversos instrumentos precortesianos y europeos. Era necesario dar al acto un gran esplendor para captar la atención de los indígenas hacia la nueva religión. Con esta finalidad se promovieron también en el día de Corpus Christi, en la Semana Santa y en las fiestas de los santos patronos de los pueblos un despliegue de vistosas procesiones decoradas con flores, incienso, luminarias, disfraces y papeles de colores, con arcos triunfales y tapetes efímeros, amenizadas con cantos, con danzas, con representaciones teatrales y con comidas comunitarias. En ellas se fusionaban las

tradiciones española e indígena y se propiciaba la formación de un rico y variado folclor mestizo.

A partir de 1560, todas estas manifestaciones rituales tuvieron como marco los suntuosos templos y conventos que hoy admiramos. La enorme actividad constructiva y decorativa que los produjo no se pudo dar hasta que los pueblos indígenas estaban formados; su magnificencia es el reflejo de comunidades cristianas ya sólidamente asentadas y no, como se piensa, de pueblos de neófitos que los frailes trataban de cristianizar. Para entonces, el proceso evangelizador ya estaba consolidado y modelaba todos los aspectos de la vida de las comunidades aborígenes. Los frailes habían conformado pueblos a la manera occidental en los que se practicaban los rituales cristianos comunitarios. Movidos por un paternalismo exacerbado y por un afán protector los frailes habían intentado aislar a los indios del mundo español que los podía corromper, pero en la mayoría de los casos fue imposible llevar a la práctica tales intentos; desde los primeros años de la colonización los caminos y las ciudades promovieron el intercambio y el mestizaje.

Para 1560 ya estaba también consolidada la adaptación de una estructura medieval, la orden franciscana, al medio americano, un ámbito totalmente distinto al europeo, lo que había provocado profundos cambios en su interior. En las cabeceras fundadas en pueblos indígenas habitaban entre tres y cinco religiosos, de los cuales la mayor parte viajaba continuamente recorriendo los poblados circunvecinos, algo inconcebible en el ámbito europeo. El guardián de un convento no sólo era la cabeza de su comunidad, era también el dirigente político de un pueblo de cabecera y de su circunscripción, un personaje con mucho poder que intervenía en la elección de autoridades y en el manejo de las cajas de comunidad, lo que provocó muchas críticas por parte de algunos visitantes de la Corona como Jerónimo Valderrama. Para ese entonces Mesoamérica había dejado de ser una tierra de misión; había pasado la etapa evangelizadora y los frailes se dedicaban solamente a la administración religiosa de parroquias habitadas por fieles cristianos, aunque las prácticas idolátricas sobrevivían ocultas en el ámbito doméstico, en la medicina tradicional y en las prácticas agrícolas.

En la segunda mitad del siglo XVI la orden franciscana se había extendido tanto sobre el territorio que fue necesario fragmentarla en varias provincias. En 1565 se separó de la del Santo Evangelio, la de San Pedro y San Pablo de Michoacán; años atrás, en 1559, se había formado una provincia autónoma en Yucatán y Guatemala que seis años después se separó en dos; en 1604 se creó la de San Francisco de Zacatecas y en 1607 la de Santiago de Xalisco. Para entonces había en Nueva España más de ochocientos franciscanos distribuidos en cerca de doscientos conventos. La orden de frailes menores era ya una orden aclimatada y extendida, aunque su ideario original había sufrido algunos cambios y vivía asolada por las luchas entre frailes peninsulares y criollos y por las pugnas con los obispos que les disputaban el control de sus parroquias. Frente a una realidad tan poco grata, algunos frailes, como fray Jerónimo de Mendieta, comenzaron a crear una visión idílica de los primeros años de la evangelización que se convirtieron en una edad dorada, una época en la que todo era armonía, en la que los frailes habían creado con los indios una sociedad utópica y perfecta muy parecida a la que había existido durante los primeros tiempos del cristianismo; con la invención de una supuesta sociedad indígena separada de los españoles, los religiosos querían mostrar los muchos prejuicios que recibían los indios a partir de su convivencia con blancos, mestizos y negros. La oposición a la política hispanizadora de Felipe II y la insistencia en desarrollar una cultura cristiana en lenguas indígenas respondieron a este ideal: mantener a las comunidades aborígenes bajo el cuidado de los franciscanos, libres de la explotación de los españoles y de la contaminación de los vicios que se estaban generando en la nueva sociedad novohispana.

Con todo, las supervivencias idolátricas mostraban lo precario que era aún el cristianismo indígena. Con el fin de eliminarlas fray Bernardino de Sahagún había realizado su labor de rescate de los ritos, creencias y tradiciones del mundo náhuatl, pues con su conocimiento podría ser más exitosa su erradicación. El método no era una novedad entre los franciscanos; desde la primera mitad de la centuria fray Andrés de Olmos lo había utilizado dejando un impresionante corpus documental hoy casi desaparecido.

Nacido a principios del siglo XVI, este franciscano había pasado con Zumárraga en 1528 y fue un activo evangelizador en la Huasteca y en otras regiones. Sus conocimientos de varias lenguas indígenas (náhuatl, huasteco, totonaco) lo llevaron a elaborar la primera visión occidental sobre el México antiguo entre 1533 y 1534. Esos mismos conocimientos lo movieron a recopilar preceptos morales indígenas adaptándolos al cristianismo (*Huehuetlahtolli* o discursos de los ancianos); quizás a instancias de sus superiores escribió en náhuatl una colección de sermones sobre los siete pecados mortales, un *Tratado sobre las hechicerías y sortilegios* y varias obras de teatro sobre el Juicio Final. Toda sus obras, al igual que las de sus hermanos de hábito, estaban destinadas a reforzar la evangelización. Su finalidad fundamental fue erradicar las idolatrías y la poligamia y afianzar por medio del teatro y de los sermones las prácticas cristianas, únicos medios que llevarían a los indios a su salvación eterna.

A lo largo del proceso, los frailes plasmaron para la posteridad muchos elementos de las culturas antiguas, a las que incluso llegaron a otorgar cualidades positivas y a conceder algún valor; los indios, por su parte, consiguieron crear un ámbito cultural propio integrando elementos de ambos mundos; con base en sus tradiciones y en las herramientas que les dieron los conquistadores pudieron construir un nuevo ámbito espiritual con el que les fue posible organizar la resistencia contra los elementos disgregadores y además, sobrevivir.

#### Referencia bibliográfica:

Hernán CORTÉS, “Segunda carta de relación Antonio RUBIAL, “La evangelización franciscana en la Nueva España”, en María Sten (coord.), *El teatro franciscano en la Nueva España*, México, UNAM-CONACULTA, 2000, pp. 13-20.

## EL TEATRO CATEQUÍSTICO O DE EVANGELIZACIÓN

Algunos autores<sup>225</sup> discurren sobre teatro evangelizador novohispano, y al hacerlo incluyen el escenificado por representantes de órdenes religiosas, como la jesuítica y la dominicana, sobre todo. En realidad, el teatro escrito por estos sacerdotes y frailes estuvo en su mayoría destinado a sus correligionarios, no a los indígenas monolingües de náhuatl, en especial en el caso de los jesuitas; así, el principal propósito no era evangelizador, sino más bien de exaltación de dogmas y de gente del clero, de enseñanza retórica, de celebración acorde con el calendario litúrgico e incluso de mero entretenimiento. Por esto aquí se hablará casi sólo sobre la teatralidad concebida y realizada por franciscanos, quienes sí se sirvieron de la dramaturgia con fines clara y exclusivamente evangelizadores o catequísticos. Así, aquí se discurrirá —las más de las veces— sobre textos escenificables escritos en lengua indígena —casi siempre náhuatl—, que fueron ideados, redactados y montados por frailes franciscanos, a cuyo trabajo se sumó el actoral por parte de los indígenas recién sometidos por el invasor español hacia el inicio del segundo tercio del siglo XVI. Se trata de textos de ficción espectacular —resultado del sincretismo religioso que se dio durante la primera mitad del siglo XVI—, con los que particularmente los franciscanos<sup>226</sup> se proponían instruir en religión católica a los indígenas que se hallaban bajo su cuidado y control. Así, el teatro se volvió —en manos franciscanas— vehículo para transmitir, comentar o parafrasear dogmas, pasajes bíblicos o nociones de catecismo, todo ello sumado a afares moralizadores o correctivos según criterio hispánico.

---

<sup>225</sup> Entre los mexicanos cabe citar a José Rojas Garcidueñas, a Fernando Horcasitas y a Othón Arróniz, por ejemplo, algunos de cuyos trabajos están registrados en la bibliohemerografía de este ensayo.

<sup>226</sup> Con precisión y justicia es dable hablar de "teatro franciscano". Al respecto puede verse, por ejemplo: Ricard (1994: 304-309), o bien: Corbató (1949).

La dramaturgia mencionada no fue creación original de los franciscanos establecidos en México; ellos se sirvieron de manifestaciones teatrales medievales, no sólo hispánicas sino también francesas o inglesas, que conocían desde antes de su arribo a tierras americanas (López de Mariscal 1997: 123; Corona 1993: 72).

Los franciscanos estaban conscientes de la aceptación y gusto europeos por el drama litúrgico, constataron también su efectividad, vista desde una perspectiva eclesiástica. Por otra parte y ya en Nueva España, los mismos frailes se percataron de algún grado de similitud o paralelismo existente entre el pensamiento religioso prehispánico y el español del quinientos. Al respecto, Fernando Horcasitas afirma:

En México, estos misioneros se enfrentaron con un pueblo intensamente religioso, cuyas creencias se parecían, por lo menos de manera superficial, a las creencias de los españoles. Los mexicanos creían en la divinidad (para ellos Ometecuhtli: Señor Dos), en la creación del hombre por los dioses, en una diosa madre (Tonantzin), en santos heroicos (Topiltzin-Quetzalcóatl), en espíritus buenos y malos, en mandamientos, milagros, la confesión, la penitencia y la comunión, en lugares santos y peregrinaciones y en la vida después de la muerte (1974: 74-75).

Con tales antecedentes, además de los prehispánicos espacios abiertos utilizables como escenario de diversas acciones, y de los indígenas entrenados para memorizar y recitar, no resulta extraño que los franciscanos decidieran servirse del teatro para apoyar y facilitar su labor evangelizadora en Nueva España. Asumida esta decisión, los franciscanos debieron voltear la mirada a los antecedentes dramáticos medievales que ellos conocían, aunque fuera de modo perfectible. Así, el teatro en lengua náhuatl del siglo XVI debe mucho a *misterios* medievales europeos (ingleses, franceses y españoles) representados durante festividades eclesiásticas muy significativas, como el Corpus, la Navidad o la Pascua. Desde luego, la presencia temática ibérica prevaleció, y hoy se constata la influencia de *misterios* españoles —particularmente valencianos, catalanes y mallorquinos— en el drama litúrgico escrito en náhuatl. Piénsese en el misterio del *Juicio final*, representado en el levante español y que más

tarde aparecerá —seguramente adaptado— en el altiplano de Nueva España y con el mismo nombre. A ejemplos como éste hay que sumar relatos o descripciones acerca de la festividad del Corpus en Tlaxcala (1538) en donde intervenían cantores indígenas que salían en procesión en medio de arcos triunfales, todo ello con aire o matiz espectacular que competía con el mismo festejo, pero en la Valencia de los mismos años. Caso semejante lo constituyó el auto de *La caída de nuestros primeros padres*, del que habla Motolinía (1971: primera parte, cap. 35, párrafo 151), y que guarda estrecha relación con un misterio medieval español que era habitualmente representado en Valencia durante la festividad del Corpus; era el misterio de *Adán y Eva*, aún conservado en esa ciudad. El tema ha sido ampliamente tratado y aclarado por diversos estudiosos,<sup>227</sup> así que aquí no queda sino reiterar la idea de que el inicial drama en lengua náhuatl del siglo xvi no se habría dado sin considerar el drama litúrgico medieval, en particular el de la Península ibérica, traído a Nueva España por franciscanos, para difundir su fe, sin haber pensado antes en ello, sino que al observar que los indígenas celebraban a sus dioses cantando y danzando ante las esculturas que los representaban (recuérdense los *mitotes* autóctonos), decidieron actuar de modo equiparable (Charles S. Braden *apud* Potter 2000: 221, n. 7), pero para difundir una religión nueva en América; en ese sentido, las dramatizaciones medievales conocidas por los franciscanos les fueron muy útiles. Fue así como el drama litúrgico medieval fue traído a América, aunque con intención distinta a la que tuvo en Europa. Otra pieza ejemplificadora de esta situación la constituye el texto náhuatl de *El sacrificio de Abraham*, basado en anónimo auto español del siglo xv, que lleva el mismo nombre, aunque la pieza novohispana—acaso de la autoría de Motolinía—introdujo modificaciones o matices, acordes con la intuición de un franciscano y con la idiosincrasia del público al que estaba destinada (224).

Los hechos mencionados conducen a preguntarse por la originalidad de la sencilla dramaturgia en náhuatl durante el quinientos novohispano. En cuanto a su temática, no hay tal originalidad, pues ya queda dicho que sus antecedentes medievales son claros

---

<sup>227</sup> Ejemplos de ensayos que han discurrido sobre las relaciones del drama litúrgico medieval con el teatro franciscano de Nueva España son: a) Corbató (1949), Sten (2000: 93-105); b) Arróniz (1979: 16-19). Este autor incluye bibliografía amplia acerca del tema aquí tratado.



y han sido demostrados a cabalidad por diversos especialistas. De lo que sí es pertinente hablar es del mestizaje constatable en dicha dramaturgia. En efecto, los modos de escenificación en Nueva España fueron mucho más espectaculares que los que se dieron en sus originales. Al respecto, baste recordar las noticias y descripciones con que nos informan los propios religiosos españoles que mayor o menor contacto tuvieron con escenificaciones y procesiones de años poscortesianos (Motolinía o Las Casas, por ejemplo). Estos describen ricos escenarios en los que la naturaleza está ampliamente representada: cerros, árboles, flores, animales, o bien hechos fantásticos como el ascenso o descenso de ángeles o de la Virgen María. Durante "las fiestas de *Corpus Christi* y San Juan que se celebraron en Tlaxcala en el año de 1538", los tlaxcaltecas hicieron "tan solemne fiesta, que merece ser memorada [...], había otros aderezos tan de ver, en especial de flores y rosas que Dios cría en los árboles y en el campo, que había bien en qué poner los ojos [...] Iba en la procesión el Santísimo Sacramento y muchas cruces [...] los mangos de las cruces y los aderezos de las andas hechas todas de oro y pluma [...] Había muchas banderas de santos. Había doce apóstoles vestidos con sus insignias [...] Todo el camino estaba cubierto de juncia, y de espadañas y flores [...] y hubo muchas maneras de danzas que regocijaban la procesión. Había en el camino sus capillas con sus altares y retablos bien aderezados [...] adonde salían de nuevo niños cantores cantando y bailando delante del Santísimo Sacramento. Estaban diez arcos triunfales grandes muy gentilmente compuestos [...] Estaban todos [los arcos] cubiertos de rosas y flores de diversos colores [...] Sacaron [los tlaxcaltecas] sobre sí lo mejor que todos tenían de plumajes ricos, divisas y rodela, porque todos cuantos en este auto entraron, todos eran señores y principales" (Motolinía 1971: 99-100, 107).

Por su parte, Las Casas habla de una fiesta religiosa celebrada en Tlaxcala el día de Nuestra Señora de la Asunción del año 1538; durante ella le tocó officiar al dominico, quien contó con el auxilio de indios cantores y de tañedores de flauta, además de otros que actuaron como apóstoles, y uno que representó el papel de Nuestra Señora. Todos ellos lo hicieron "con harta cordura y devoción", además de realismo, pues los

indios actores hacían que la Virgen pareciera que ascendía en una nube, desde un tablado, cosa que impresionaba sobremanera al público indígena, que era muy numeroso, aunque seguramente no tanto como las "ochenta mil personas" de las que habla Las Casas (1967: I, 333-334).

Como se verá, podría hablarse de una teatralidad no profesional, pero sí vistosa y colorida, como habían sido las celebraciones religiosas indígenas precortesianas; además, el lenguaje escénico utilizado mantuvo los matices alegóricos y de frecuente alusión al mundo de los animales y a elementos de la naturaleza, algo propio del lenguaje prehispánico. Todo ello derivó en un modo de originalidad, constituida esencialmente por el mestizaje surgido de la teatralidad medieval europea y de atractivas expresiones de la religiosidad indígena, unidas ambas por una finalidad catequística o evangelizadora dedicada a un público por completo neófito en catolicismo. Tales expresiones, por otra parte, también tenían antecedentes medievales, pues entonces se buscaba la espectacularidad a través de animales mecánicos, de hechos inexplicables, insólitos o aterradores, e incluso del fuego y de sus atronadoras consecuencias (Arróniz 1979: 18), todo ello motivado por el afán franciscano de atraer al indígena a un modo de catequesis.

Una dramaturgia con tan clara y decidida finalidad catequística no hace espectable una sólida estructuración ni mucho menos personajes que hagan explicables los motivos de sus acciones. En efecto, las piezas conservadas presentan, en general, una estructura simple y lineal, sin complicación alguna, hecha a base de cuadros escénicos apenas enlazados para dar coherencia básica al desarrollo de las acciones. Por su parte, los personajes no son individualidades plenas, sino —en el mejor de los casos— una ligeramente bosquejada, que por sí misma no explica su comportamiento. Así, los considerados personajes son a veces ideas o abstracciones exhibidas como figuras escénicas: una institución religiosa, la lujuria, la fe, la injusticia o la divinidad; la mayoría de ellos son símbolos (máscaras), no esencias humanas. No hay elementos psicológicos suficientes para constituir personalidades cabales. Ellos, en general, tienen escasos recursos definitorios en sí mismos; otros les son proporcionados por el contexto; en todo caso, nada de esto hace personificaciones auténticas. Los que escapan

un poco a esta actitud generalizada son los graciosos, que, en el afán de los frailes por atenuar o eliminar la ocasional tensión dramática, hacen que ellos adopten una conducta ridícula que los acerca a tipos humanos (López de Mariscal 1997: 123).

Ejemplo de todo lo anterior es la pieza de fray Andrés de Olmos —*Juicio final*—, en donde la ubicación de las acciones y su puntual duración hacen de su estructura un todo escénico apenas sostenible por su mínima coherencia. En el caso de los personajes de *Juicio final*, sólo Lucía y, en reducida escala, el Sacerdote actúan de conformidad con un modelo humano de vida. La primera es figuración de la angustia y el sufrimiento ocasionados por la infracción del sacramento del matrimonio; el segundo es escaso medio para introducir a la protagonista de la pieza; el hecho de que él se sirva del lenguaje no lo convierte en personaje auténtico; por ello no hay que esperar desarrollo ni matices en su figuración. Así, la estructura y los llamados personajes evidencian, más que una obra dramática, un sermón teatralizado, no un texto acorde con la idea o noción de "teatro" que ha quedado enunciada en páginas anteriores. Esto resultaba inevitable —en el siglo XVI— en acciones catequísticas o evangelizadoras con visos espectaculares. Si se piensa que esto último constituye un modo de estética teatral, entonces el teatro franciscano en lengua náhuatl es obra dramática.

Autores y obras representativos de esta primera etapa de la "dramaturgia" novohispana son varios, aunque algunos no precisamente de índole catequística —al modo de la creación franciscana de la primera mitad del siglo XVI—, sino más bien equiparables a ella; además, de algunos autores y obras apenas se tienen referencias indirectas. A pesar de todo, se ofrece enseguida una nómina de autores y de posibles autores, al tiempo que nombres de obras, catequísticas o de finalidad semejante. Cabe decir, por otra parte, que las piezas de las que se conserva texto o referencia no constituyen teatro espectacular en el sentido que hoy se le da a esta frase, sino un medio para alcanzar una meta evangelizadora, que era el objetivo esencial de los primeros frailes que se establecieron y trabajaron en Nueva España.

Entre los que podemos considerar autores, por conocer textos suyos o confiables referencias a su quehacer escénico, se encuentran, por ejemplo, el burgalés franciscano Andrés de Olmos (7-1571), quien llegó a Nueva España en 1528 y aprendió náhuatl al

punto de escribir una gramática de esa lengua; en esta misma compuso una pieza escenificable que llamó *Juicio final* y que fue representada en Tlatelolco en 1533; de ésta se conocen más de una edición y traducción (Horcasitas 1974: 567). Cuarentaiún años después del *Juicio final*, fue escenificada en la Ciudad de México una comedia pastoril de índole alegórica: *Desposorio espiritual del pastor Pedro y la iglesia mexicana*, cuyo autor fue Juan Pérez Ramírez, un presbítero criollo nacido en la Ciudad de México en 1544 o 1545. El texto de la comedia se conserva, y tal vez sea la primera pieza escrita por un poeta dramático nacido en Nueva España (Rojas 1973: 52-56). El autor era hijo de uno de los conquistadores y tuvo buena instrucción que lo hizo conocedor del latín y del náhuatl.

Casi contemporáneamente con Pérez Ramírez, se dio la personalidad literaria del dominico fray Alonso de la Anunciación, quien escribió y representó en Etlá, Oaxaca, en 1575, *El sacrosanto misterio del cuerpo de Cristo, nuestro bien*; de este hecho hay testimonios documentales, aunque no se conserva el texto ni se sabe en qué lengua fue escrito (Aracil 2000: 406).

De la misma orden dominicana fue el fraile Martín Jiménez (1580-1624), nativo de Oaxaca y eventualmente formado en Puebla. Su trabajo dentro de la orden se orientó a la evangelización; para lograr su propósito, Jiménez gustaba servirse de las dramatizaciones acompañadas con música, para dar marco a referencias y temas bíblicos. Este modo de evangelización muy probablemente hizo que el propio Jiménez escribiera alguna o algunas piezas del género, pues, según testimonio de fray Francisco de Burgoa, en su *Palestra historial*, éste presenció la representación de alguna de sus obras, o "misterios a modo de comedias"; sin embargo, no se conservan textos ni títulos de ellos (Arróniz 1979: 130-133).

Ya a fines del seiscientos y primer tercio del siglo XVIII, existió Manuel de los Santos y Salazar (7-1715), un indio o mestizo originario de un pueblo tlaxcalteca que por esos años estaba adscrito al obispado de Puebla. Él no fue un dramaturgo en sentido estricto, sino más bien un refundidor de textos, adaptador y corrector de ellos, pero tal actividad la hacía tan concienzudamente, que los resultados de su trabajo se aproximaban a la originalidad; tal fue el caso del coloquio titulado *La invención de*

*la santa cruz por santa Elena*, trabajo concluido en mayo de 1714. El texto original en náhuatl se conservaba, hasta fines del siglo xix, en la biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia, de México; de ahí desapareció, pero se conserva alguna edición y traducción en castellano (Horcasitas 1974: 515-551).

Se conocen nombres de posibles autores de comedias, coloquios, pasos y misterios destinados a la evangelización; algunos destacan por su prestigio en otros ámbitos del conocimiento (Toribio de Benavente o Juan de Torquemada, por ejemplo), pero en realidad es muy improbable que éstos efectivamente hayan escrito obras de índole dramática (Méndez Planearte 1942: xxviii). Entre las que sí son de consideración en este último sentido, destaca el franciscano fray Juan Bautista (Ciudad de México, 1555-1613?), un nahuatlato que recopiló *huehuetlatolli*, o discursos didácticos, además de escribir obras de género distinto al dramatúrgico, como son sus *Advertencias para los confesores de los naturales* (México, 1600). De fray Juan Bautista no se conocen textos dramáticos ni títulos suyos, pero se cuenta con el calificado testimonio del franciscano Juan de Torquemada, quien le tenía gran aprecio intelectual y afirmó que su humilde y culto correligionario estableció la costumbre de representarlos en el Colegio Imperial de Santa Cruz de Tlatelolco, además de escribir elegantes y eruditas comedias (Arróniz 1979: 106).

Un representante seglar de la dramaturgia novohispana —no precisamente catequística— fue el soldado toledano (1530-?) Juan Bautista Corvera, cuya creación literaria es hoy indirectamente conocida gracias al proceso inquisitorial que se le hizo en la metrópoli novohispana. En efecto, en tal documentación quedó asentado que Corvera—acusado de judaizante—había compuesto y representado, en 1551, ante el virrey y el arzobispo, una comedia pastoril, de la que hoy se desconocen texto y título (Méndez Plancarte 1942: xxiii; Arróniz 1979: 172).

Entre los primeros doce franciscanos que llegaron a Nueva España vino fray Luis de Fuensalida (?-1545), un evangelizador y nahuatlato que, al parecer, simpatizaba con la idea de servirse de manifestaciones teatrales para cumplir con su misión difusora del evangelio; testimonios documentales hablan de ello, e incluso un investigador reciente le ha atribuido la autoría de un desconocido auto titulado *La anunciación de la Virgen*. La

información disponible permite suponer que Fuensalida hizo aportaciones originales suyas para alcanzar el objetivo evangelizador franciscano; sin embargo, se desconocen textos suyos y la atribución del auto mencionado es muy cuestionable (Pazos 2000: 109).

Hacia fines del siglo xvi (1596) murió en Ciudad de México un indio tlaxcalteca, Agustín de la Fuente, que había sido estudiante en el Colegio Imperial de Santa Cruz de Tlatelolco, en donde también se había desempeñado como colaborador del franciscano Juan Bautista, quien a su vez pudo haber sido autor de comedias de corte evangelizador. Agustín de la Fuente sirvió a Juan Bautista como apoyo para la redacción de obras escenificables de este último, y en este sentido es que algunos estudiosos han considerado la posibilidad de que De la Fuente haya hecho aportaciones originales. En todo caso, no hay obra atribuible a él, y menos aún la *Comedia de los reyes*, que erróneamente le fue achacada al tlaxcalteca (Arróniz 1979: 107-109).

Un franciscano al que pudiera atribuírsele autoría dramática, fue fray Juan de Gaona, un burgalés nacido en 1507 y muerto en México en 1560. Él poseyó notable formación en humanidades clásicas, recibida en París. Al poco tiempo de haber llegado a Nueva España se hizo nahuatlato, y en este idioma escribió —según García Icazbalceta (1954: 315) — sermones y un tratado o diálogo de la pasión de Jesucristo; el dato, sin embargo, es cuestionable, pues hasta hoy no se conoce texto que confirme tal aseveración.

Otro de los iniciales franciscanos llegados a Nueva España fue fray Francisco Jiménez (1480-1560). Fue nahuatlato y escritor prolífico; se sabe que escribió una gramática y un vocabulario de la lengua mexicana, además de sermones y una *Vida de fray Martín de Valencia*, correligionario suyo. Para algunos, estos antecedentes lo convierten en posible autor de escenificaciones.

Del mismo grupo de los franciscanos Luis de Fuensalida y Francisco Jiménez, fue fray Juan de Ribas (7-1562). Éste llegó a Nueva España en 1524 y misionó por Tlaxcala, Cuernavaca y Huejotzingo, en donde promovía que los indios representaran misterios de la fe cristiana; también fue guardián del convento franciscano de Tlaxcala; todo esto después de haberse hecho nahuatlato y de predicar en lengua mexicana. No se conocen obras dramáticas ni títulos de éstas que pudieran atribuirse con certeza a Ribas; en cambio, se dispone de confiables referencias a su creación dramática; entre

ellas, las de Agustín de Vetancurt (*Teatro mexicano*) (Arróniz 1979: 54-55), quien afirma que Ribas organizaba representaciones de *ejemplos*, convencido de que eran la mejor manera de doctrinar a los indios, quienes —según él— aprendían mejor y más rápidamente por medio de la mirada y no escuchando homilías o sermones. Hay que recordar, por otra parte, que, en la época, con el vocablo *ejemplo* se hacía referencia a pasajes bíblicos o de vidas de santos, que eran llevados a escena para edificación de los indios.

Con el mismo modo evangelizador de Ribas misionó el franciscano, nacido en la ciudad francesa de Bayona, Jacobo de Testera (1490-1544). El llegó a Nueva España en 1529, y pronto aplicó los recursos audiovisuales con fines de doctrinamiento; en efecto, ordenaba pintar cuadros que representaran misterios de la fe cristiana; esa proclividad hace creíble el hecho de que hubiera misionado sirviéndose de recursos escénicos; no obstante, no se cuenta hoy con fundamentos documentales que hagan irrefutable su autoría dramática.

Finalmente, se tienen datos de un fraile dominico de la segunda mitad del siglo xvi, Vicente de Villanueva, quien se desempeñó como misionero en Oaxaca y que, según testimonio de fray Francisco de Burgoa y de José Mariano de Beristáin y Souza (Horcasitas 1974: 26-27), no sólo organizaba representaciones con fines de evangelización, sino que incluso escribió autos: *Los misterios del rosario* y *Autos de los principales misterios de la fe*. Es de lamentarse, sin embargo, que nada de su creación escenificable haya llegado a nosotros.

Además de esta relación de casi ausencias, cabe decir que incluso hay noticia de algunos religiosos más que posiblemente tuvieron algún modo de vinculación con el teatro evangelizador. De la segunda mitad del siglo xvi, puede mencionarse al nahuatlato franciscano Francisco de Gamboa, quien parece haber sido promotor de la actividad dramática como medio de doctrinamiento. Otro —ya en la segunda mitad del setecientos e inicios del siglo xix— fue el oratoriano José Pichardo (1748-1812), quien probablemente se desempeñó como traductor y copista, pero de esto apenas hay algún dato aislado (Horcasitas 1974: 251, 335).

Numerosas son las obras de índole teatral de las que se tiene noticia y alguna información; sin embargo, de pocas de ellas se conoce un texto en náhuatl y su traducción en castellano. El insigne estudioso don Fernando Horcasitas elaboró un elenco de treinta y cinco piezas teatrales,<sup>228</sup> que son de ubicarse en la cultura expresada en lengua náhuatl; no obstante, de ese total sólo nueve son conocidas en su idioma original e incluso —en algunos casos— el manuscrito primero es inubicable. Esos nueve textos son los siguientes: 1) *El sacrificio de Isaac*; de ésta y de las restantes ocho piezas, el mencionado estudioso ofrece un ensayo breve y la traducción correspondiente en el libro citado en la nota 4. Se ignora el nombre del autor. La primera edición y traducción castellana fue publicada por Francisco del Paso y Troncoso, en Florencia, en 1899; 2) *La adoración de los reyes*; de esta pieza se desconoce a su autor, e incluso el manuscrito original está extraviado. Se conoce traducción castellana hecha por Francisco del Paso y Troncoso y publicada en Florencia en 1900; 3) *Comedia de los reyes*; es texto de atribución cuestionable, cuyo manuscrito, al parecer, se ha destruido; 4) *Pasión del domingo de ramos*; es texto anónimo, cuyo manuscrito náhuatl del siglo XVIII se conserva en la norteamericana universidad de Tulane; 5) *Pasión de Axochiapan*; es pieza anónima del siglo XVIII, conservada en un manuscrito del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México; don Fernando Horcasitas preparaba una versión en castellano, pero actualmente se ignora su paradero; 6) *Conversión de San Pablo*; se trata de un texto en náhuatl de la primera mitad del siglo XVI, aunque hay duda de que el manuscrito anónimo conservado constituya su redacción original; no obstante, es ubicable en el período del inicial teatro evangelizador franciscano; 7) *Destrucción de Jerusalén*; es una pieza anónima escrita en náhuatl, quizás de los inicios del siglo XVIII; el manuscrito original está extraviado, pero se conserva la transcripción hecha por Francisco del Paso y Troncoso en 1907; en año más reciente (1974) fue publicada la edición y traducción hechas por Horcasitas; 8) *Invenición de la santa cruz por Santa Elena*; es una pieza en náhuatl escrita y conservada desde los primeros años del siglo XVIII, precisamente el

---

<sup>228</sup> El estudio más completo que hasta la fecha existe al respecto es el de Horcasitas (1974: 173-593). Allí se encontrará información amplia y precisa.



31 de mayo de 1714, datación proporcionada por su posible refundidor, el bachiller Manuel de los Santos y Salazar. Francisco del Paso y Troncoso la tradujo al castellano y la publicó en 1890, por cuenta del Museo Nacional de México; 9) *Juicio final*; es pieza de la autoría del franciscano Andrés de Olmos, quien parece haberla escrito entre 1531 y 1533, pues hay referencias a su representación durante esos años, e incluso a dos posteriores (1535 y 1548), lo cual significa que la pieza fue escenificada más de una ocasión en diferentes fechas; así, resultaría que *Juicio final* tal vez es la pieza más antigua de teatro evangelizador novohispano; además, se conserva un manuscrito que la contiene, aunque éste parece que es copia de fines del seiscientos (1678).

Las otras veintiséis piezas escenificables de que se tiene noticia constituyen mero elenco, pues de ninguna hay texto o fragmentos extensos que permitan formarse un juicio admisible; no obstante, hay información que permite constatar que las representaciones con finalidad evangelizadora fueron actividad frecuente y perdurable, que además abrieron el paso a continuadores suyos en el género, como fue el caso del teatro colegial y de convento.

La escenificación de esta modalidad teatral, esencialmente franciscana, se caracterizó desde sus inicios por su rudimentaria espectacularidad, es decir por su empeño en atraer la mirada y por lo tanto la asistencia del mayor número de indígenas. Tal afán no era original de los primeros frailes llegados a Nueva España; éstos sabían que, desde la Edad Media, los *misterios* —por ejemplo— eran ofrecidos a los feligreses y público en general sirviéndose de recursos mecánicos sencillos (pescante, escotillón y cuerdas) y también del uso de animales vivos, o valiéndose de hechos inexplicables, insólitos o aterradores (Arróniz 1979: 16-18). Los frailes tenían los conocimientos técnicos y estaban enterados de la eficacia de ese modo de representación, así que lo aplicaron desde los primeros años del inicio del segundo tercio del siglo XVI; en efecto, hay prueba documental de ello (las acotaciones del original) en la puesta en escena de *Juicio final*, pieza en que los recursos espectaculares fueron variados e intensos, como la representación del infierno con sus estallidos de fuego, el empleo de luces y el estruendo ocasionado por la pólvora; a esto hay que

sumar la figuración de seres intimidadores, como el demonio, además del uso de distintos cuadros escénicos para simbolizar cielo, tierra e infierno, a lo que se añadía la participación numerosa de personajes humanos y alegóricos. Todo esto lograba una representación sugerente y atractiva que atemorizaba y entretenía a los indígenas espectadores,<sup>229</sup> pero que al mismo tiempo satisfacía el empeño evangelizador de los franciscanos. Hay que decir, por otra parte, que esa espectacularidad tenía el mérito, al menos, de adecuarse a la idiosincrasia indígena, tan afecta a lo imaginario, colorido y multitudinario. Esta proclividad indígena, seguramente nacida de prácticas rituales prehispánicas, fue bien aprovechada por los frailes en su afán de educar cristianamente.

La espectacularidad de las piezas conservadas y de las que hay noticias —en el sentido que aquí se ha dado al vocablo espectacularidad— se veía enriquecida con la simulación de sencillas construcciones (Casas 1967: XIV) y de montes, además del acomodo de ramadas, pero particularmente con la inclusión de música y de canto, a los que tan afectos eran los indígenas, quienes —según testimonio de Bartolomé de las Casas— hacían sonar flautas, además de cantar durante las representaciones que lo requerían (Arróniz 1979: 53). Las partes líricas de las escenificaciones constituían, de por sí, un importante atractivo para los espectadores —y así ocurrió hasta fines del siglo XVIII—, pero en ocasiones también eran un recurso para evidenciar énfasis en los diálogos, cambio de acciones o de escenario (Rivera 2000: 286); no obstante, los franciscanos cuidaban que el divertimento no distrajera del fin didáctico y moralizador; más aún, los frailes atendían incluso detalles que les parecían importantes, como era la ubicación de los personajes durante una puesta en escena; así, éstos o circunstancias favorables quedaban en posición elevada y hacia la derecha; a la izquierda era ubicado lo criticable o nefasto (2000: 286). Como se verá, de modo consciente los promotores y realizadores de esta dramaturgia aspiraban a la coherencia y armonía entre texto y representación, que, juntos, debían alcanzar la meta de una educación cristiana.

---

<sup>229</sup> Sobre posibles y diversos modos de escenificación, véase: López de Mariscal (1998: 159-161).

Este modo de homilías o prédicas escenificables ocurría en espacios pre-determinados, que podían ser atrios, plazas próximas a éstos, o incluso tablados movibles ante los cuales pasaba una procesión, que momentáneamente se detenía frente a éstos. Importa decir que espacio, acciones, actores y público hacían unidad cohesionada, que por sí misma se volvía impresionante y hasta conmovedora, como lo hacen ver algunos testimonios de la época. Tal es el caso del de Bartolomé de las Casas, quien, con todo y sus exageraciones, da buena idea de lo dicho, además del carácter multitudinario de la representación que le tocó presenciar (*apud* Arróniz 1979: 53). Por añadidura, estas representaciones eran numerosas y a veces había varias en una misma fecha; era el caso, por ejemplo, del día de Corpus Christi, de San Juan o de la Anunciación a la Virgen. Esto hace ver la importancia concedida por los franciscanos al teatro evangelizador.

Los actores que llevaban a cabo estas escenificaciones eran indígenas de lengua materna náhuatl, elegidos entre varones y muchachos (Ricard 1994: 313; Surtz 2000: 216), pero no se sabe con qué específicos criterios era hecha la elección; de lo que hay certeza es de que las mujeres —de cualquier edad— estaban excluidas de la posibilidad de representar personaje alguno dentro del quehacer escénico (Arróniz 1979: 52), incluso en el caso del personaje de la Virgen María. Así, los actores eran aficionados escogidos o impuestos por el fraile organizador y coordinador de las acciones dramáticas (Díaz 1998: 100), quien no se afanaba en preparar expresamente para éstas a los indígenas participantes, sólo buscaba a los que tuvieran buena capacidad de memorización; esta situación —como era de esperarse— fue muy diferente de la que con posterioridad tuvieron los actores que ejercían en los coliseos y en algunos colegios eclesiásticos, pues ellos eran profesionales a cabalidad y estaban sujetos a rigurosa reglamentación; no obstante, los indígenas actores evidenciaban su ingenio, entendimiento y habilidad, no sólo para la representación, sino también para la música y el canto.<sup>230</sup>

El teatro evangelizador novohispano tuvo destinatarios precisos, que fueron los pobladores indígenas, a quienes el conquistador consideraba de escasas luces

---

<sup>230</sup> Las Casas ofrece detallado testimonio de todo esto en su *Apologética historia sumaria* (1967: LXIV).

intelectuales (López de Mariscal 1998: 157). Ellos se hallaban dispersos en tierras de misión a partir del segundo tercio del siglo XVI: la metrópoli, Tlatelolco, Puebla, Tlaxcala, Acolman, Etlá, Tlalmanalco (Rojas 1973: 28), entre las más destacadas sedes de la dramaturgia implantada por los franciscanos. Tal finalidad hizo que el público asiduo a esas representaciones estuviera mayoritariamente constituido por indígenas, pero también por simpatizantes, promotores, organizadores del quehacer teatral, además de religiosos y autoridades eclesiásticas y civiles, pero no parece creíble suponer que estaba ausente parte del resto de los pobladores novohispanos, quienes podían sentirse atraídos por el espectáculo escénico y asistir a él.

#### Referencia bibliográfica:

Germán VIVEROS, “El teatro catequístico o de evangelización”, en *Manifestaciones teatrales en la Nueva España*, México, UNAM, 2005, pp. 14-28.